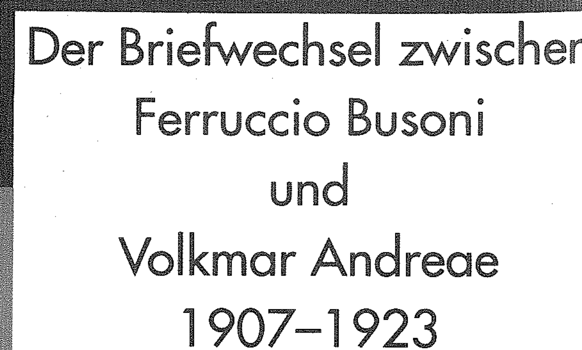
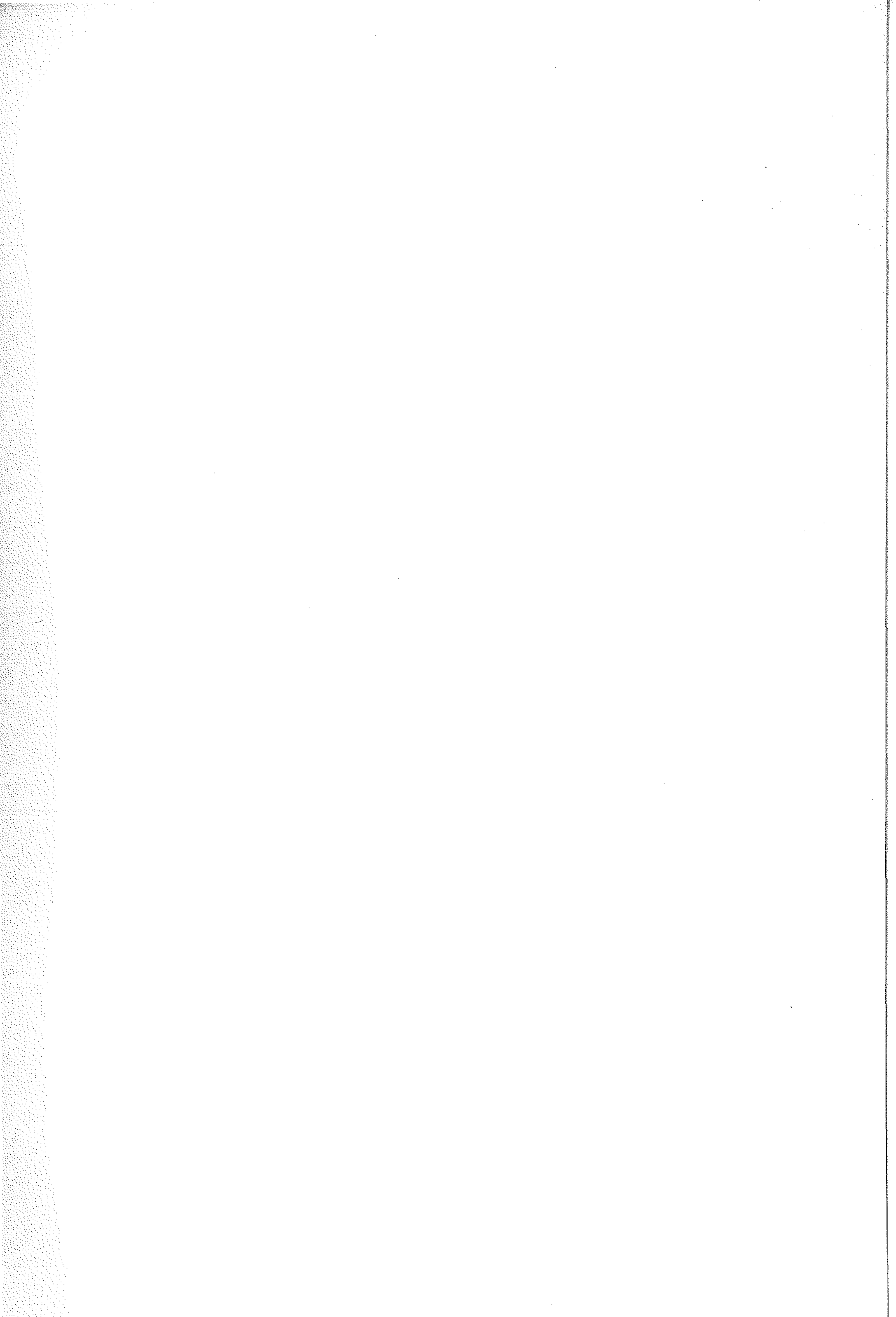


Der Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni und Volkmar Andreae 1907–1923

Joseph Willimann

Hundertachtundsiebzigstes Neujahrsblatt
der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich
Auf das Jahr 1994

Kommissionsverlag Hug & Co., Zürich 1994



Hundertachtundsiebzigstes Neujahrsblatt
der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich
Auf das Jahr 1994

Der Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni und Volkmar Andreae 1907–1923

von

Joseph Willimann

«Der gerade Weg ist der schwierigste einzuhalten, die Einfachheit die letzte Errungenschaft» (Busoni, Br. 72)

Kommissionsverlag Hug & Co., Zürich 1994

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich im Wintersemester 1991/92 auf Antrag von Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn als Dissertation (Teil II) angenommen.

Gedruckt mit Unterstützung durch private Spenden.

Umschlaggestaltung: Annelis Huber,
unter Verwendung einer Skizze von Busoni von Eugen Spiro (vermutlich Berlin 1920).
Mit Genehmigung von Peter Spiro.

ISBN 3-906415-82-1

Satz und Druck: Stäubli AG, Zürich

Für
Lea, Hannah und Lisa

Inhalt

I. Einleitung 7
1. «Das Zürcher Geschäft» (1907–1912) 9
2. «Eine ehrenvolle und anregende Thätigkeit» in Zürich (1915–1916) 10
3. «Völlig isoliert und wirtschaftlich eingeschränkt» (1916–1918) 12
4. «Die schönste Zeit der reifen Jahre» (1919) 17
5. «Es tut mir wohl, grosse Verhältnisse zu sehen» (1919–1920) 20
6. «In der Stadt einstigen Glanzes» (1920–1923) 22

II. Zur Ausgabe
1. Die Quellen und früheren Publikationen 31
2. Editorische Notiz 32

III. Die Briefe 34

IV. Anhang 170



Ferruccio Busoni, 1916

Photo Michael Schwarzkopf,
aus dem Nachlass Reinhold Laquais.



Volkmar Andreae, ca. 1920

aus: Briefe an Volkmar Andreae, Zürich, Atlantis Verlag 1986.



I. Einleitung

Mit dem Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni (1.4.1866–27.7.1924) und Volkmar Andreae (5.7.1879–18.6.1962) kann hier zum ersten Mal in möglichst vollständiger und originaler Form ein für beide Persönlichkeiten zentraler Gedankenaustausch veröffentlicht werden.[1]

Für die Erlaubnis zur Publikation danke ich der Familie Andreae, besonders dem Verwalter des musikalischen Nachlasses, Herrn Marc Andreae. Dass hier der gegenseitige Austausch nachvollzogen werden kann, ist gerade auch im Hinblick auf andere gedruckte Busoni-Briefe ein Glücksfall: bisher gibt es – soweit ich sehe – erst zwei allgemein zugängliche Brief*wechsel* zwischen Busoni und seinen Briefpartnern, nämlich jene mit Arnold Schönberg[2] und Otto Klemperer[3]. Die übrigen Briefpublikationen bringen Busonis Briefe ohne die Äusserungen der Empfänger.[4]

Volkmar Andreae gehörte zu den bestimmenden Figuren des Zürcher Musiklebens, als sich Busoni 1915 entschloss, sein Schweizer Exil in Zürich zu verbringen. Ein Teil der 109 Schriftstücke fällt noch vor diese Zeit. Sie spiegeln insgesamt den Weg von einer anfänglich vor allem «geschäftlichen» Beziehung im Zusammenhang mit der Organisation von Konzerten bis zur Freundschaft und Übereinstimmung in künstlerischen Fragen.

Gegenseitige Anerkennung und Anteilnahme zweier Komponisten, deren Umwelt sie als je etwas anderes – Busoni als den virtuosen Pianisten und

---

1 Der Veröffentlichung liegt die Dissertation des Herausgebers zugrunde, deren zweiter Teil hier in leicht überarbeiteter Form gedruckt wird (J. Willimann, *Fortschritt als Synthese. Busonis sechs Elegien für Orchester*, Diss. Univ. Zürich 1992). Der Druck des ersten Teils ist in Vorbereitung. Er bietet monographische Werkstudien zu Busonis Orchesterelegien *Berceuse élégiaque op. 42, Nocturne Symphonique op. 43, Rondò Arlecchinesco op. 46, Gesang vom Reigen der Geister op. 47, Sarabande und Cortège op. 51*. An dieser Stelle sei Herrn Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn für die unermüdliche Betreuung der Dissertation sowie für die Möglichkeit zu dieser Publikation herzlich gedankt. Mein besonderer Dank gilt überdies Theres Pfluger, die mich während der Arbeit an der Dissertation in entscheidender Weise – und oft bis zur Erschöpfung – unterstützt hat.

2 Jutta Theurich (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni 1903–1919 (1927), in: Beiträge zur Mw* 19 (1977), S. 163–211; dies., *Der Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni 1903 bis 1919 (1927)*, Diss. Humboldt Univ., Ms., Berlin 1979. Der Briefwechsel wurde zudem 1987 in englischer Übersetzung bei Antony Beaumont *(F. Busoni, Selected Letters*, London 1987) und 1988 in italienischer Übersetzung von Sergio Sablich publiziert *(F. Busoni, Lettere, con il carteggio Busoni-Schönberg*. Scelta e note di A. Beaumont, Ed. italiana riveduta e ampliata a cura di Sergio Sablich, Trad. di Laura Dallapiccola, Milano 1988).

3 Antony Beaumont, *Der Briefwechsel zwischen F. Busoni und O. Klemperer*, in: *SJbfMw* 8/9 (1988/89), Bern 1990, S. 11–36.

4 Von den neueren Bibliographien zu den Briefausgaben sind zu erwähnen: Larry Sitsky, *Busoni and the Piano. The Works, the Writings and the Recordings (= Contributions to the Study of Music and Dance 7)*, New York etc.: Greenwood Press 1986, S. 383 ff.; und jüngst Marc-André Roberge, *Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography (= Bio-Bibliographies in Music* 34), New York etc. 1991, wo der «Correspondence» ein eigener Abschnitt gewidmet ist (S. 178–185); vgl. auch Beaumont 1987, S. 430 und Sablich 1988, S. 577 f.

Andreae als den Chefdirigenten – sehen wollte: das war das Geheimnis ihrer Freundschaft, die dennoch nicht ohne Auseinandersetzungen blieb. Die Briefe umspannen so die Zeit von Busonis Tourneen vor dem Ersten Weltkrieg, des Exils in Zürich und der hoffnungsvollen Rückkehr nach Berlin (1920), wo dann aber die ökonomischen Zwänge infolge der angespannten politischen und sozialen Lage und schliesslich Busonis Krankheit und Tod die Vollendung seines kompositorischen Lebenswerkes verhindern. Und aus der Sicht des dreizehn Jahre jüngeren Andreae ist es die Zeit, in der er als Zürcher Chefdirigent seinen Ruf festigt, gleichzeitig als Konservatoriumsdirektor (seit 1914) dem weltberühmten Pianisten im Exil sofort alle Möglichkeiten bietet, in Zürich als Komponist, Dirigent und Pianist zu wirken; die Zeit auch, in der Andreae sich zunehmend einen internationalen Namen machte: 1906 hatte er in Zürich das Kapellmeister-Amt übernommen, 1923 erfolgte seine erste Tournee mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, und am 17. Juni 1924 – anderthalb Monate vor Busonis Tod – wurde seine zweite Oper *(Abenteuer des Casanova)* in Dresden uraufgeführt.[5]

Es erstaunt nicht, dass von Busoni, dem Briefschreiber par excellence, wesentlich mehr Briefe stammen als von Andreae. Busoni berichtete selbst, er hätte während seiner fünf Zürcher Jahre um die 5000 Briefe verfasst.[6] Das macht immerhin zwei bis drei jeden Tag. Und da es – wie Beaumont bemerkt – keinen Grund gibt anzunehmen, dass es in den rund 50 Jahren, in denen Busoni Briefe schrieb, wesentlich anders war, kann man die Summe seiner in alle Welt gerichteten Briefe recht hoch veranschlagen. Eine Briefpartnerin Busonis ist hier besonders hervorzuheben, da sie ebenfalls den Namen Andreae trägt: Edith Andreae. Auch ihre Busoni-Briefe sind von Andres Briner in dieser Reihe veröffentlicht worden.[7] Sie war die in Berlin lebende Schwester Walter Rathenaus, des 1922 ermordeten Aussenministers der Weimarer Republik. Mit Volkmar Andreae soll durch die Heirat Ediths eine entfernte Verwandtschaft bestanden haben.[8] Offensichtlich bestand aber zwischen Volkmar und Edith Andreae zu Lebzeiten Busonis kein Kontakt.

Was den schriftlichen Austausch zwischen Busoni und Volkmar Andreae betrifft, darf man nicht vergessen, dass sich beide in Zürich (seit Herbst 1915 bis

---

[5] Über Volkmar Andreae vgl. folgende Literatur (Auswahl):
Hans Jelmoli, *Ferruccio Busonis Zürcherjahre (= 117. Neujahrsblatt der AMG)*, Zürich 1929.
Franz Giegling, *Volkmar Andreae (= 142. Neujahrsblatt der AMG)*, Zürich 1959.
Rudolf Wittelsbach und Paul Müller, *Volkmar Andreae* [Nachruf], in: *SMZ* 102 (1962), S. 198–201.
Willy Hess, *Volkmar Andreaes Kompositionsunterricht*, in: *SMZ* 102 (1962), S. 236–238.
Fritz Gysi, *Der Beherrscher von Zürichs Musikleben während eines halben Jahrhunderts. Zum Hinschied von Volkmar Andreae*, in: *TA* Zürich, 21.6.1962, Nr. 143, Feuilleton, 7. Bl.
Art. *Andreae* in: *Schweizer Musiker-Lexikon*, hrsg. v. Willi Schuh u.a., Zürich 1964 (= SML; darin auch weitere Literaturangaben).
Rudolf Schoch, *Hundert Jahre Tonhalle Zürich. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Tonhalle-Gesellschaft Zürich*, Zürich 1968, beso. S. 122–38.
Gerold Fierz, *Volkmar Andreae und das Musikleben Zürichs*, in: *Briefe an V. Andreae*, hrsg. v. M. Engeler u. E. Lichtenhahn, Zürich 1986, S. 11–50.
Überdies: Art. *Andreae* in *MGG, RieL* sowie *New Grove* 1980 (mit Werkverzeichnis).

[6] Beaumont 1987, S. XII.

[7] Als *160. Neujahrsblatt der AMG*, Zürich 1976.

[8] Vgl. Andres Briner, *Ferruccio Busoni, Zürich*, in: *NZZ* 20./21. März 1976, S. 61.

Herbst 1920) regelmässig trafen: in Vorbesprechungen der gemeinsamen Konzertprogramme, in Proben, während der Konzerte, bei privaten Besuchen, in Zusammenkünften nach Konzerten, zu denen Andreae jeweils bei sich zu Hause einlud oder die etwa im Bahnhofbuffet Enge in angeregter Stimmung verliefen. Kurz: Andreae hatte oft genug Gelegenheit, mündlich zu antworten. Der Briefwechsel spiegelt nur einen Teil ihrer Beziehung und Zusammenarbeit.

Das gilt etwa auch für das Jahr 1919, welches als intensivstes ihrer Freundschaft erscheint: Es beginnt mit Busonis Widmung der Faust-Studien *Sarabande und Cortège* op. 51 (KiV 282)[9], die Andreae uraufführt; weiter folgt der Plan einer konzertanten Teil-Aufführung der Oper *Doktor Faust* (KiV 303) durch Andreae, an der Busoni intensiv arbeitet und über die er immer wieder berichtet; die Verleihung des Dr. h.c. der Universität Zürich durch Vermittlung Andreaes ehrt und rührt Busoni zutiefst; und schliesslich lädt Andreae das Ehepaar Busoni nach Zuoz ein, wohin die Gattin Gerda allein fährt, weil Busoni die Arbeit nicht unterbrechen will und sich auf die erste London-Reise nach dem Krieg vorbereitet. Allein in dieses Jahr 1919 fällt fast die Hälfte (42) aller Briefe – 36 sind von Busoni und 6 von Andreae verfasst –, wobei sie sich in der ersten Jahreshälfte regelmässig in Zürich sahen, während die sechs Briefe Andreaes aus dem Ferienort Zuoz geschrieben sind.

1. «Das Zürcher Geschäft»
(Br.1–7; 1907–1912)

Schon die frühesten greifbaren Kontakte zwischen Andreae und Busoni zeigen, dass Andreae sofort dem Pianisten *und* Komponisten das Podium freigibt. Die zwei Konzerte, um die es bei den ersten Briefen geht, bringen zwei Schlüsselwerke Busonis, zwei Werke der Wende. Im ersten Konzert von 1908 erklingt das monumentale *Concerto für Pianoforte und Orchester op. 39* (KiV 247) mit dem Männerchor im Schluss-Satz, das Busoni in den Jahren 1903/04 komponierte. Als weitausgreifender Versuch einer Stil- und Ausdruckssynthese ist es ein wichtiges Werk, doch der Komponist war zur Zeit der Zürcher Aufführung bereits in eine neue entscheidende Phase getreten. Es ist daher durchaus denkbar, dass Andreae als Dirigent des Männerchors Zürich (1904–1921)[10] die Aufführung dieses Werkes angeregt hat.

Busoni aber ist gerade in den Jahren 1907/08 mit der Komposition der *Elegien für Pianoforte* (KiV 249) beschäftigt, von denen das erste Stück den Titel «Nach der Wendung. Recueillement» trägt. Gemeint ist die Wende zur klanglichen und formalen Befreiung seiner Kompositionen im Zuge des 1907 erstmals veröffentlichten *Entwurfs einer neuen Ästhetik der Tonkunst.*[11]

---

[9] KiV: Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke von F. B. Busoni (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts* 19), Regensburg 1980.

[10] Die Angabe bis «1924» im SML ist falsch.

[11] Die erste Auflage des *Entwurfs* war 1907 bei Schmidl in Triest erschienen, die zweite, erweiterte Auflage 1916 als Nr. 202 der Insel-Bücherei in Leipzig. (Hier wird in der Regel – wo nichts anderes vermerkt ist – aus der Neuausgabe des *Entwurfs* in der Bibliothek Suhrkamp von 1974 zitiert.)

Im zweiten Zürcher Konzert von 1913 steht dann die *Berceuse élégiaque op. 42* (KiV 252a) aus dem Jahr 1909 auf dem Programm (die der Komponist als erste von sechs Orchester-Elegien versteht): mit ihrer verinnerlichten Klangwelt und konzisen Formgestaltung ist sie ein typisches Werk des späten elegischen Stils und für manche das beste Werk Busonis überhaupt.[12] So dürfte diese Aufführung Busonis Wunsch gewesen sein. Darauf weist auch die Brief-Stelle: «Für die Berceuse dankt Ihnen besonders Ihr herzlich ergebener F. Busoni» (Br.4).

Die Zürcher Kritik zeigte grossen Enthusiasmus für den Pianisten – gegenüber dem Komponisten ging sie im allgemeinen auf Distanz. Schon Busonis pianistische Auftritte von 1900 und 1903 hatten in Zürich «unvergessliche Eindrücke» hinterlassen, wie die Presse nun wieder betonte (Anm. 2/1)[13]. Und auch jetzt stand Busonis Ruf als «souveränster Pianist der Gegenwart» und «als grösster Liszt-Kenner und -Interpret» fest, wie es Ernst Isler später in der *Neuen Zürcher Zeitung* formulierte[14], oder – mit Andreaes Worten – als «hervorragendster Pianist der Jetztzeit» (Br.20). Dies galt zumindest für die jüngere Generation eines Isler und Andreae. Die ältere favorisierte eher noch den wohl berühmtesten Kollegen Busonis: Eugen d'Albert. Dies hat etwa Andreaes Vorgänger als Chef des Tonhalle-Orchesters, Friedrich Hegar, ausdrücklich betont (vgl. Chronik vor Br.1). Doch aus damaliger Sicht war Busoni besonders für die jungen Pianisten der Vertreter eines modernen Interpretationsstils. Der zwanzig Jahre nach ihm geborene Edwin Fischer, dessen Bach- und Mozart-Programme Busoni später in Berlin mit freudigem Erstaunen begrüssen sollte (Br.100), schätzte ihn als Anreger, «der uns von der romantischen Schwere der nachbrahmsischen Zeit zu befreien suchte und immer Helligkeit, Stakkato und Durchsichtigkeit forderte».[15] Auch die Verdienste des «romantischen» d'Albert wurden von Fischer gesehen, aber es war die Zeit, als «die jungen Musiker durch die geistige Kraft seines Antipoden Busoni hellhörig geworden waren»[16]. Einen schlagenden Beweis dafür liefert das Honorar: als d'Albert und Busoni – beide im Zürcher Exil – in der Saison 1915/16 aufzutreten hatten, bot Andreae Busoni das gleiche Starhonorar, das auch d'Albert bezog, «das höchste dieser Saison» (Br.8).

2. *«Eine ehrenvolle und anregende Thätigkeit» in Zürich*
(Br.18; Br.8–20; 1915–1916)

Es erstaunt also nicht, wie schnell und umfänglich Busoni durch Andreae ins Zürcher Musikleben integriert wurde, nachdem Zürich als Exilstadt gewählt worden war. Diese Wahl war zunächst nicht klar: In Basel unterhielt Busoni freundschaftlichen Kontakt mit dem Konservatoriumsdirektor Hans Huber, seit

[12] Vgl. etwa Antony Beaumont, *Busoni the Composer*, London 1985, S. 140–147.
[13] Die Zitierweise «Anm. 2/1» bedeutet: zu Br.2 die Anm. 1.
[14] Im «Feuilleton» der *NZZ* vom 16.3.1916, 2. Mittagsblatt, Nr. 416 und vom 21.4.1917, 2. Mittagsblatt, Nr. 702.
[15] Edwin Fischer, *Musikalische Betrachtungen*, Frankfurt/M. 1949; hier zitiert nach der Ausgabe St. Gallen (Tschudy) 1949, S. 32.
[16] Charlotte Pangels, *Eugène d'Albert. Wunderpianist und Komponist*, Zürich 1981, S. 195.

er ihn zur Leitung eines Meisterkurses beraten (1907) und selbst dort einen solchen durchgeführt hatte (1910).[17] Hermann Suter, den Dirigenten der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, zählte Busoni spätestens seit dem an den Meisterkurs anschliessenden Extrakonzert vom 4. Oktober 1910 zu seinen Bekannten, da Suter es teilweise dirigierte. Auch zu Bern gibt es eine Beziehung: Hier kannte Busoni den Studienkollegen Andreaes, den Komponisten und Dirigenten Fritz Brun. Unter seinem Stab hatte Busoni 1909 in Bern gespielt.

Doch noch eher wäre die Westschweiz in Frage gekommen. In Lausanne lebten damals zwei ehemalige Schüler Busonis: der Schweizer Emile Blanchet, der von 1905–1908 das dortige Konservatorium leitete, und der ungarische Pianist Theodor Szántó. Und sobald Busoni in der Schweiz eingetroffen war, besuchte er Blanchet und Szántó. Doch die Begegnung fiel unbefriedigend aus (Br.68). Schliesslich wurde ein weiterer Freund Busonis aus der Berliner Zeit, der portugiesische Pianist José Vianna da Motta, 1915 zum Nachfolger des Liszt-Schülers Bernhard Stavenhagen in Genf ernannt. Noch im Frühjahr 1916 versuchte Vianna da Motta, Busoni als Lehrer nach Genf zu ziehen. Doch Busoni will nicht mehr an einer Institution unterrichten[18], und sein Entschluss für Zürich ist inzwischen gefasst.

Auf Andreaes Verständnis und Unterstützung kann Busoni zählen. Das hat er bereits in zwei Konzerten erfahren. Und da ist auch noch sein ehemaliger Schüler Ernst Lochbrunner, der am Zürcher Konservatorium unterrichtet. Mit ihm befreundet sich Busoni schliesslich, später konzertieren sie auch öffentlich auf zwei Klavieren (Anm. 87/4).

Andreae nutzt die Chance für Zürich, eine so prominente Musikerpersönlichkeit wie Busoni willkommen zu heissen (vgl. seinen Bericht in der Chronik vor Br.8). Seine Sympathien und die besonderen Umstände führen gleich zu Beginn zu einer Häufung von Engagements: Die vier Abonnementskonzerte Nr. 3–6 der Saison 1915/16 sind noch ohne Leitung, da Andreae Militärdienst leisten muss. Busoni, der sich in Berlin einen Namen als Dirigent der von ihm veranstalteten Orchesterkonzerte gemacht hat[19] – allerdings eher einen Namen als Förderer zeitgenössischer Musik denn als Kapellmeister –, nimmt das Angebot von Andreaes Stellvertretung an. Darüber hinaus gibt Busoni statt des ausfallenden Zyklus der «Populären Sinfoniekonzerte» einen «prächtigen Ersatz», wie das *Zürcher Theater- und Fremdenblatt* am 23. März 1916 schreibt: es sind vier Klavierabende, je den Komponisten Bach, Beethoven, Chopin und Liszt gewidmet. Dass sich die Orchester- und Klavierabende nicht überschneiden sollten, hat Busoni zwar ausdrücklich gewünscht. Da dies aber aus organisatorischen Gründen unvermeidlich bleibt, muss er die Parforce-Leistung von vier Dirigaten und vier Solo-Abenden innerhalb von gut zwei Monaten, zwischen dem 21. Februar und 27. April 1916 bewältigen. Aber damit nicht genug: zuvor hat er sich in Zürich – nunmehr Bewohner dieser Stadt – als Solist im ersten Abonnementskonzert

[17] Vgl. Edgar Refardt, *Briefe Busonis an Hans Huber* (= 127. *Neujahrsblatt der AMG)*, Zürich 1939.
[18] Vgl. Beaumont 1987, Br.202.
[19] Die Programme gibt Edward J. Dent, *F. Busoni. A Biography*, Oxford 1933, Reprint 1966, S. 332–36.

(17./18. Januar 1916) präsentiert, mit Beethovens *Fünftem Klavierkonzert*, Liszts *Totentanzparaphrase* und mit seiner eigenen *Indianischen Fantasie für Klavier und Orchester* op. 44 (KiV 264). Dies übrigens unmittelbar bevor er in Basel den zweiten Solo-Abend eben dieses Vierer-Zyklus' präsentiert, der dann im März/April in Zürich zur Aufführung kommen wird. (In Basel verteilte sich der Zyklus auf Januar und den Beginn des Februar.)

Zwischen die Zürcher Auftritte des Frühjahrs 1916 fällt zudem noch eine Romreise während der ersten Märzwoche: in der Accademia di Santa Cecilia und im Augusteum hat Busoni je ein Orchesterkonzert zu leiten, im zweiten auch die Uraufführung seines *Rondò arlecchinesco* op. 46 (KiV 266), das Andreae in einer Probe mit dem Tonhalleorchester aus Gefälligkeit für ihn durchgespielt hatte.

Und nach Abschluss der Zürcher Frühjahrskonzerte folgt schliesslich am 1. Mai 1916 ein Busoni-Rezital in St. Gallen mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin und Liszt.[20] Busonis Aufnahme in der Schweiz, wo ihm als Konzert-Orte ausser Zürich auch Basel, Bern, St. Gallen und Genf offenstehen, ist wirklich «glänzend», wie er an Arrigo Serato schreibt.[21]

3. «Völlig isoliert und wirtschaftlich eingeschränkt» (Br.21–32; 1916–1918)

Dem Vergleich mit London, Paris und Berlin konnten die Schweizer Städte jedoch nicht standhalten. Und als zur grossen Enttäuschung Busonis nun auch Italien am 26. August 1916 Deutschland den Krieg erklärt, kommen selbst Italienreisen nicht mehr in Frage. Die Isolation des gebürtigen Italieners und lange von Deutschland aus wirkenden Kosmopoliten wird zunehmend schmerzlicher. Dies um so mehr, als er auch von der militärischen Gesinnung in der Schweiz unangenehm berührt ist: das «Bajonettblitzen» bei der Nationalfeier am 1. August widerstrebt ihm, was wiederum Hans Huber zu verstimmen scheint (vgl. Chronik vor Br.21).

Doch parallel mit Busonis zunehmender Isolation wächst die Freundschaft zwischen den Briefpartnern. Busoni bewirbt sich jetzt aktiver um Engagements, seine finanzielle Lage scheint – zumindest vorübergehend – unbefriedigend. In dieser Zeit finanzieller Schwierigkeiten (Br.29), in der Busoni die Tonhallegesellschaft um einen Vorschuss ersucht und sich deren Verwaltung schwerfällig, vielleicht auch misstrauisch zeigt, steht Andreae ganz auf seiten Busonis (Br.31).

Die Uraufführung von Busonis zwei Kurzopern *Turandot* (KiV 273) und *Arlecchino* (KiV 270) am 11. Mai 1917 im Zürcher Stadttheater findet zwar nur geringen Widerhall in den Briefen (Br.22). (Andreae leistet erneut Militärdienst und kann der Aufführung nicht beiwohnen.) Sie gehört aber zu den herausragenden Begebenheiten von Busonis Zürcher Zeit und ist ein Ereignis, das internationale Aufmerksamkeit erregt. Die Sprechrolle des Arlecchino spielt kein

---

[20] Beaumont 1987, S. 234.
[21] Ebd. S. 220.

Geringerer als Alexander Moissi, Busoni dirigiert selbst. Arlecchinos ironische Bemerkungen gegen das Soldatentum (vgl. Chronik vor Br.21) verfehlen ihre Wirkung nicht und machen aus den Vorstellungen eine besondere Art von Friedensdemonstrationen.

Nach der erfolgreichen Premiere versammelt sich der Freundeskreis in der Kronenhalle, wo Busoni mit Frank Wedekind ausführlich gesprochen haben soll.[22] Zu Busonis Zürcher Kreis gehört unter anderen der damals berühmte Berliner Dirigent Oscar Fried, der junge Komponist Philipp Jarnach, Busonis spätere zweite Biographin Gisella Selden-Goth sowie der in Zürich ausgebildete Pianist und Komponist Reinhold Laquai. Otto Klemperer, damals noch ein junger Kapellmeister, telegraphiert aus Strassburg und bedauert, dass er nicht zur Premiere in Zürich sein könne.[23] Aber auch Dichter im Exil zählen zu Busonis Bekannten: Franz Werfel, der elsässische Pazifist René Schickele, Ludwig Rubiner, Leonhard Frank und Iwan Goll, die um diese Zeit ebenso in Zürich wohnen wie Stefan Zweig, Fritz von Unruh, der Berliner Verleger Paul Cassirer und die Schauspielerin Tilla Durieux.

Sind um den literaturkundigen Busoni vornehmlich Musiker und Literaten versammelt, so um den seit 1908 wieder in Zürich lebenden Malersohn Othmar Schoeck besonders auch die Maler.[24] Die vom Krieg überraschten, im Ausland lebenden Schweizer Künstler werden vom aufstrebenden Zürich angezogen, die prominenten Exilanten erhöhen die Attraktivität der Stadt. Unter den Malern sind zu nennen: Carl Hofer, Walter Helbig und Franz Wiegele, der Schoeck im April 1916 zeichnete und laut Jelmoli auch von Busoni eine Radierung verfertigte; dazu die Bildhauer Ernesto de Fiori und Wilhelm Lehmbruck. Zwei gebürtige Berner kommen aus Berlin, wo sie Ansehen gewonnen haben: der Maler Karl Walser und der Bildhauer Hermann Haller, der 1919 eine Schoeck-Büste schuf und 1926 eine Porträtreliefplakette Busonis, die an dessen ehemaligem Wohnhaus in Zürich (Scheuchzerstrasse 36) angebracht wird. Aus Bern wiederum ziehen folgende Künstler nach Zürich: der Bildhauer Hermann Hubacher, dessen Schoeck-Büste 1956 entsteht, der Maler Ernst Morgenthaler, der Schoeck 1924 zeichnet, die Maler Oskar Lüthy, Otto Meyer-Amden, Fritz Pauli, und Ernst Feuz, der mit Rouault und Meyer-Amden im künstlerisch neu entdeckten Wallis arbeitet. Und schliesslich kommt der in Russland aufgewachsene Bündner Johann von Tscharner aus Paris, wo er mit Matisse und Picasso verkehrte, und aus Florenz reist Augusto Giacometti nach Zürich, um hier zu wohnen.

Auch Hermann Hesse fährt nun öfter von Bern nach Zürich, wo er sich regelmässig mit Schoeck und Andreae trifft. Hesse war von der deutschen Presse 1916 beschimpft worden, weil er sich öffentlich gegen den Krieg geäussert hatte (Anm. 79/8 f.). Er wird schliesslich Andreaes Freund, wovon Andreae mehrmals

---

22 Dieser Absatz nach Hans Heinz Stuckenschmidt, *F. Busoni, Zeittafel eines Europäers*, Zürich 1967, S. 42.

23 Gedruckt bei Beaumont 1990, S. 16.

24 Der folgende Abschnitt nach Walter Hugelshofer, zit. nach Werner Vogel, *Othmar Schoeck. Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten*, Zürich 1976, S. 111.

an Busoni berichtet (Br.79 f.). Doch Busoni scheint nie schriftlich auf Andreaes Begeisterung reagiert zu haben, obwohl – wie Hesse erzählt – Hesse und Busoni einander in Zürich ebenfalls begegnet sind (vgl. unten Kapitel 6). Auch hatte Busoni in der von Ludwig Thoma und Hermann Hesse gemeinsam herausgegebenen Zeitschrift *März* publiziert, wo namhafte Literaten schrieben wie Anatole France, Knut Hamsun, Theodor Heuss, Annette Kolb, Karl Kraus, Thomas Mann, René Schickele, Bernard Shaw, August Strindberg, Leo Tolstoi, Kurt Tucholsky, Franz Werfel, Stefan Zweig und viele andere.[25] Es überrascht nicht, dass Busoni gegenüber Hesse offenbar distanziert blieb. Ihr Naturell scheint zu verschieden gewesen zu sein. Dies lässt sich jedenfalls vermuten, wenn man Hesses Äusserung zur tradierten Form liest, welche – ganz im Gegensatz zu Busoni – Form als «Schema» akzeptiert: «Mit wenigen Ausnahmen war ich mit einer überkommenen Form, einer gangbaren Machart, einem Schema zufrieden, es lag mir nie daran, formal Neues zu bringen, Avantgardist und ‹Wegbereiter› zu sein...»[26]

Jedoch ist Hesse vom Pianisten Busoni sehr beeindruckt und fühlt sich ihm offenbar auch menschlich nahe. Dies geht aus einer späten, in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlichten Erinnerung hervor: «...ich sehe Busonis liebes Gesicht versunken über den Tasten hängen...».[27]

Einen Ort, wo sich die verschiedenen Kreise überschneiden, bietet der Salon der Zürcher Mäzenin Mathilde Schwarzenbach (Anm. 86/1). Zu ihrem Freundeskreis gehören Andreae, Schoeck, Hesse, Busonis Antipode d'Albert und – nach eigenem Zeugnis – Busoni (Br.86).

Auch bei den Dadaisten treffen sich Schoeck und Busoni, dieser bleibt jedoch zur ganzen Bewegung in kritischer Distanz. Die folgende Anekdote dazu erzählte Schoeck: «Während des Ersten Weltkriegs war ich mit Hermann Haller zuweilen in den Veranstaltungen der Dadaisten. Einmal, im ‹Zunfthaus zur Waage›, war auch Busoni dabei. Als wir ihn fragten, wie ihm eine bestimmte Nummer gefallen habe, antwortete er: ‹Das müßte man Da-da, ca-ca, po-po hören!›»[28]

Die oft erwähnte «Freundschaft» zwischen Busoni und Schoeck war keinesfalls ohne Spannungen. Darauf gibt es mehrere Hinweise in den vorliegenden Briefen, wo Andreae eine vermittelnde Rolle zu spielen sucht. Die Beziehung bleibt jedoch ambivalent: der um zwanzig Jahre jüngere Schoeck wird von Busoni zunächst gefördert. Dieser gibt sich als Schoecks Gönner und Freund, hält aber mit Kritik nicht zurück. Schoeck seinerseits scheint unbeirrt seinen eigenen Weg zu gehen. Zunächst empfiehlt ihn Busoni erfolgreich dem Verlag Breitkopf & Härtel[29], macht ihn auch mit dem Don-Ranudo-Stoff des dänischen Dichters

---

[25] Vgl. Hermann Hesse, *Gesammelte Briefe*, Bd. 1, Frankfurt/M. 1973, S. 500.

[26] Zit. nach: Bernhard Zeller, *H. Hesse. Eine Chronik in Bildern*, Frankfurt/M. 1980, S. XV.

[27] H. Hesse, *An einen Musiker*, in: *NZZ* vom 8.4.1960; hier zit. nach Hesse, *Gesammelte Briefe*, Bd. 4, Frankfurt/M. 1986, S. 372.

[28] Zit. nach Werner Vogel, *Othmar Schoeck im Gespräch. Tagebuchaufzeichnungen von W. Vogel*, Zürich 1965, S. 165.

[29] Vgl. zum folgenden: Willi Schuh (Hrsg.), *F. Busoni. Briefe und Widmungen an Othmar Schoeck*, in: SMZ 106 (1966), S. 132–135.

Ludvig Holberg bekannt, was zu Schoecks erster Oper führt. Schoecks Bericht darüber ist reizvoll: «Als ich nachts so um 10 Uhr eine befreundete Geigerin die Bahnhofstrasse hinunter begleitete, begegneten wir Busoni. Man blieb stehen. Busoni fragte: Wie geht's? Ich sagte: Gut! Nur – ich möchte halt gern eine Oper komponieren; aber dazu fehlt mir leider ein Textbuch. Da lehnte sich Busoni ins Kreuz, seinen berühmten Mantel zurückschlagend, und sprach: Wie wär's mit ‹Don Ranudo de Calibrados›? Ich fragte: Was ist das für ein Stoff? Ich kenne ihn nicht. Da lud uns Busoni ins ‹Gotthard› ein und erzählte uns die Fabel ... Holberg war damals sehr bekannt; er galt als der dänische Molière.»[30] Schoeck und seinem Librettisten, dem Apotheker Armin Rüeger, gefallen der Idealismus und Stolz des Titelhelden sowie die Aussicht auf eine Oper ohne Liebesgeschichte.[31] Bei der Ausarbeitung der Partitur ergibt sich ein guter kollegialer Kontakt zu Busonis engem Vertrauten Philipp Jarnach, der Schoeck bei der Instrumentation berät. Laut Jarnach hat Schoeck auch Busoni regelmässig um Rat gefragt und ihm nach und nach die ganze Partitur der Oper vorgelegt.[32] Während dieser Zusammenarbeit, im Juni 1918, bietet Busoni einen eigenen szenischen Text zur Vertonung an, *Das Wandbild*, welchen Jarnach nicht weiter komponieren mag, weil ihn die Mischform (Pantomime, Gesang und gesprochener Dialog) stört.

Von einer ersten Verstimmung ist nach der Uraufführung des *Don Ranudo* im April 1919 die Rede (Br.47). Sicherlich ist nicht allein der Umstand massgebend, dass Schoeck für Busoni keine Freikarte beschafft hatte (Anm. 47/2). Das Stück selbst fand Busoni zwar «ganz erfreulich, an einigen Momenten sehr gut».[33] Doch die künstlerischen Auffassungen der beiden waren prinzipiell verschieden. Busoni kritisierte immer wieder die «deutsche Musik» und meinte damit eine in seiner Sicht einseitig der Beethoven- und Wagner-Nachfolge verhaftete Spätromantik, die «Kunst von vorgestern», wie er einmal über den Komponisten Walter Braunfels schreibt (Br.77). Und dabei ist es besonders das «deutsche Lied», von dem er sich distanziert. «Jarnach selbst schreibt mir zu viele ‹deutsche Lieder›, von der bedeutsamen Sorte noch dazu», stellt er gar von seinem Adlatus fest (Br.100). Daraus lässt sich erahnen, wie wenig ihm Schoecks Lieder bedeuten mochten. Gleichzeitig muss Busoni erkannt haben, dass Schoecks Ruf als Komponist den seinen bereits zu übertreffen begann. Dies galt vorerst mindestens für Zürich und die übrige Schweiz. «Großes Geschrei über Schoeck's Oper in den Zeitungen. Heute muß jedermann ausgesprochen einem Lande angehören. Liszt und ich werden allein gelassen», beklagt sich Busoni drei Tage nach der Uraufführung des *Don Ranudo*.[34]

Immerhin geht die Zusammenarbeit für *Das Wandbild* in freundschaftlichem Ton weiter. Möglicherweise hat aber dann Busonis Kritik an Schoecks *Trommelstück*[35] den jüngeren Komponisten verstimmt. Denn nach Busonis Rückkehr

[30] Zit. nach Vogel 1965, S. 141.
[31] So Armin Rüeger, zit. nach Vogel 1976, S. 112.
[32] Ebd.
[33] Friedrich Schnapp (Hrsg.), *Busoni, Briefe an seine Frau*, Zürich-Leipzig 1935, S. 330.
[34] Ebd. S. 331.
[35] Vgl. Schuh 1966.

nach Berlin scheint der Kontakt abgebrochen zu sein, und offenbar hat Busoni schliesslich nicht an der Uraufführung des *Wandbilds* in Halle vom 2. Januar 1921 teilgenommen. Es ist nicht klar, ob daran Busonis Überlastung und daraus folgende Termin-Engpässe schuld waren oder seine – damals noch vorübergehende – Erkrankung (vgl. Chronik nach Br.94). Möglich ist auch, dass Schoeck – trotz Busonis 1920 ausdrücklich geäussertem Wunsch der Teilnahme – lieber auf dessen Gegenwart verzichten wollte. Denn immerhin war Busonis Kritik in den Briefen an Andreae inzwischen zunehmend schärfer geworden (Br.66,67). Und es ist denkbar, dass Busoni Schoeck meinte, als er Franz Schrekers «idealistisch-biederes Interieur» in Berlin mit einer nicht explizit genannten Zürcher Variante verglich (Br.94).

Erstaunlicherweise aber ist es Andreae, der nach der Uraufführung von Schoecks Oper *Venus* definitiv die Trennung des Komponisten von seinem Librettisten, dem Apotheker Armin Rüeger, fordert (Br.101). Es überrascht nicht, dass ihm Busoni umstandslos beipflichtet (Br.103). (Aus dem gleichen Schreiben geht hervor, dass es offenbar Schoeck war, der den Kontakt mit Busoni abgebrochen hat.) Schoecks grundlegende Vorbehalte gegenüber dem *Komponisten* Busoni sind in zwei zu verschiedenen Zeiten geäusserten Erinnerungen zu greifen, die – wenn man sie zusammen liest – die deutliche Ablehnung belegen: «Über das Wesen der Inspiration habe ich mich immer wieder mit Busoni gestritten. Meiner Meinung nach darf die Inspiration die Schwelle des Bewußtseins nie ganz überschreiten. Geschieht das nämlich, so habe ich stets den Eindruck des Gemachten.»[36]; und die zweite: «Schoeck erwähnte seine Unterhaltungen mit Busoni. Sein eminentes Können sei unbestritten, Busonis Musik dagegen war Schoeck zu zerebral.»[37]

Das hätte Busoni schmerzlich an einen besonders prominenten Exponenten «deutscher Musik» erinnert, nämlich an Hans Pfitzner und dessen unhaltbare Polemik *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busonis Ästhetik.*[38] Hier steckt der gleiche Vorwurf des Intellektualismus latent in jeder Zeile und nimmt an einer Stelle die Form an: «Deutsche Musik ist nicht bloß Gehirnsport, sondern auch Herzenskunst [...].»[39]

Wenn also kaum von einer eigentlichen «Freundschaft» Busonis und Schoecks die Rede sein kann, so liegt der Fall mit Andreae anders. Denn trotz Meinungsverschiedenheiten über «deutsche Musik», die es auch zwischen ihnen gab, trotz der «Beethovenfrage» (Br.31), versichern sie sich ihrer gegenseitigen Freundschaft. So kann die Widmung von Busonis *Sarabande und Cortège* ein intensives Jahr gegenseitiger Bestärkung eröffnen.

[36] Zit. nach Vogel 1965, S. 71.
[37] Ebd. S. 22.
[38] = *Süddeutsche Monatshefte*, Leipzig-München 1917.
[39] Ebd. S. 22.

4. *«Die schönste Zeit der reifen Jahre»*
(Br.46; Br.33–64; 1919)

Zürich war während des Ersten Weltkriegs «im zerstörten Europa die europäische Stadt» geworden, wie ein enthusiastischer Kommentator aus der Rückschau nach Berlin berichtete.[40] Doch fuhr er gleich fort: «Nun aber, seit drei Jahren, ist es wieder still geworden in ihr. Die fremden Vögel sind entflogen, der blutigen Kriegsnot folgte die ermattende Wirtschaftsnot [...].»

Busoni bleibt auch nach dem Waffenstillstand vom 11. November 1918 zunächst in Zürich. Er hat allen Grund dazu: Die Zukunft ist unklar, die politische Lage gespannt. Lenin ist schon im Frühjahr 1917 aus Zürich abgereist und hat in Petersburg die «April-Thesen» verkündet: «Frieden um jeden Preis!» gehörte dazu. Erst nach der Oktoberrevolution jenes Jahres kam das Ende des Krieges zunächst für Russland im Frühjahr 1918. Im Sommer folgt der Zusammenbruch der Mittelmächte unter Deutschlands Führung. Doch es braucht zuerst die «Deutsche Revolution», die Bildung von Arbeiter- und Soldatenräten, die Ausrufung der Republik am 9. November 1918 in Berlin, bis der Waffenstillstand zustande kommt. Die schlechte soziale Lage der Arbeiterschaft führt 1917/18 auch in der Schweiz zu grossen Streikbewegungen. Am Tag des Waffenstillstands wird hier der Landesgeneralstreik ausgerufen (Anm. 65/3).

Wie mag Busoni auf die politischen Veränderungen reagiert haben, auf die Zuspitzung der sozialen Lage in der Exilstadt? Wenig ist dazu aus den Briefen an Andreae herauszulesen, und das wenige deutet auf eine im wesentlichen unpolitische Natur Busonis. Über prominente Künstler, die ins politische Tagesgeschäft einsteigen, zeigt er sich leicht befremdet (Br.72). Es gibt allerdings keinen Zweifel, dass Busoni entschieden gegen den Krieg und gegen jeden eifernden Nationalismus war. Dies beweist etwa sein Artikel von 1916 *Der Kriegsfall Boccioni* (vgl. Chronik nach Br.20). Und die Selbstironie, mit der Busoni nach dem «republikanischen» 9. November 1918 auf seinen Titel «Weimarerischer Hofpianist» verzichtet, enthält keine Bitterkeit (Br.32). Freude über das Kriegsende und die Hoffnung auf ein Klima, das dem künstlerischen Schaffen über alle Grenzen hinweg förderlich sei: diese Gefühle mochten die Befindlichkeit jener Tage geprägt haben.

Gegenüber dem Sozialismus zeigte er merkliche Distanz. Der Zürcher Generalstreik vom August 1919 wird ihm später von London aus harmlos erscheinen (Br.65), und den Streik in London bezeichnet er als «störend und gefährdend» (Anm. 65/3). Das ist erstaunlich, wenn man sich an Busonis junge Jahre erinnert. Als Zwanzigjähriger ermahnte er eine Freundin: «Das Bißchen demokratische Gesinnung, das in Ihnen steckt, halten sie es fest, recht fest! [...] Wie bald könnten also auch Sie Ihre richtige Anschauung – daß das Blut rot sein müsse – aufgeben und sich zur blauen Farbe bekennen.»[41] Und als er ein Jahr später (1887)

[40] S. D. Steinberg, *Die Zürcher Maifestspiele*, in: *Berliner Tageblatt* vom 13. Mai 1922, Sonnabend, Abendausgabe, Nr. 224 [S. 2].
[41] Melanie Prelinger, *Erinnerungen und Briefe aus F. Busonis Jugendzeit*, in: *Neue Musik-Zeitung* 48 (1927), S. 39.

in Leipzig auf eigenen Füssen steht, verkehrt er mit politisch radikalen russischen Studenten, kleidet sich wie ein Arbeiter, hält erfolgreich sozialistische Reden und erläutert die Theorien von Karl Marx.[42]

Jetzt hingegen notiert er in einem vermutlich 1918 in Zürich geschriebenen, von Friedrich Schnapp aus dem Nachlass veröffentlichten Text «Sozialismus vom Künstler aus geschaut»[43]: «Wollte man die Bestrebungen des Sozialismus auf eine ideellste Formel bringen, so könnte man wohlwollenderweise sagen, sie erzweckten die höchste Ausbildung des Einzelnen zum Wohle der Allgemeinheit.» Doch dies sind einleitende Formulierungen. Sein Künstlerstandpunkt bleibt individualistisch, um nicht zu sagen elitär: «Der wahrhaft Tüchtige wird seine eigene höchste Ausbildung ohne Hilfe und Mitwirkung einer Gemeinschaft zur Reife bringen.»

Die Aussicht auf Frieden scheint Busoni zu beflügeln. Mit *Sarabande und Cortège* geht die Arbeit an *Doktor Faust* voran. Andreae kann an Busonis 53. Geburtstag, am 1. April 1919, die Uraufführung der beiden Fauststudien leiten. Wieder bestreitet Busoni die «Populären Sinfoniekonzerte» der Tonhalle-Gesellschaft, diesmal als Solist im beeindruckenden Zyklus «Die Entwicklung des Klavierkonzerts»: In fünf Konzerten zwischen Ende Februar und Ende April 1919 spielt Busoni fünfzehn verschiedene Klavierkonzerte von Bach bis Busoni unter Andreaes Leitung.

Noch vor Abschluss des Zyklus' äussert Busoni den Plan einer konzertanten Teilaufführung von *Doktor Faust*, den Andreae unterstützt. «Sie haben so viel für mich als den Komponisten bereits gethan», stellt Busoni dabei fest (Br.46). Und in der Tat: abgesehen von Busonis Werken in den Konzertprogrammen hat Andreae regelmässig neue Werke Busonis in Proben mit dem Tonhalleorchester durchgespielt, um dem Komponisten die Gelegenheit zu geben, den realen Klang zu überprüfen. Schon das *Rondò arlecchinesco* konnte sich Busoni noch vor der Uraufführung anhören (Br.8,9); ebenso das *Concertino für Klarinette* (KiV 276; Br.27,28) und *Sarabande und Cortège* (Br.30,37 f.). Aus solchen Proben gewann Busoni entscheidende Erkenntnisse, die dann zu Korrekturen am Werk führten. Vom Eindruck einer solchen «Hörung» macht er im Fall des *Cortège* gar die «Bestimmung einer Aufführung» abhängig (Br.37) und lässt nach dem Durchspielen Retuschen anbringen (Br.43). Es ist bezeichnend, dass auch am Ende von Busonis Zürcher Aufenthalt eine «bescheidene Abschiedsparty» in Form einer solchen Probe stattfinden wird: sie gilt Busonis *Divertimento für Flöte und Orchester* (KiV 285) (Anm. 82/2).

Busoni ist in dieser Hinsicht der Nehmende. Seine Gegenleistung für den Komponisten Andreae besteht in den meisten Fällen in aufmunternder Unterstützung, manchmal auch in aufbauender Kritik. Die Äusserungen über Andreaes Werke zeigen es: jene zur ersten Oper *Ratcliff* (Br.20,52), zum *Trio* op. 29 (Br.48), zur 1919 in Zuoz entstehenden *Sinfonie* op. 31, die Busoni später auch nach Berlin holen will (Br.51,70 und 91), zu *Notturno und Scherzo* op. 30

---

[42] Dent 1933, S. 69 f.
[43] In: *ZfM* 99 (1932), S. 1059.

(Br.52) und dann – bereits aus der Ferne –, noch während der Entstehung, zu Andreaes zweiter Oper *Casanova* (ab Br.91).

Es ist anzunehmen, dass die beiden auch im direkten Gespräch über ihre Werke diskutiert haben. Von den Zusammenkünften nach den Konzerten kann man sich ein Bild machen aufgrund jenes Berichts, den der amerikanische Komponist Otto Luening, damals Schüler am Zürcher Konservatorium und Einspringer im Tonhalleorchester, in seinen Erinnerungen mitteilt.[44] Er gehört zu den Gästen bei Andreae, als nach der Uraufführung von *Sarabande und Cortège* Busonis Geburtstag gefeiert wird. Es muss nicht betont werden, dass getrunken und gegessen wurde, aber auch gesprochen und debattiert, und das Eindrücklichste: es wurde musiziert. Der Konzertmeister Willem de Boer und Busoni boten auf Anregung Andreaes eine fesselnde Interpretation von Busonis zweiter *Violinsonate* op. 36a (KiV 244)[45], und der Höhepunkt war Busonis Solo, Liszts *Mephisto-Walzer* in eigener Bearbeitung. Busonis Hände sollen in den schnellen Oktaven so unvorstellbar behende gewesen sein, dass sie nur noch wie Schatten erschienen (Anm. 43/2).

Zur «schönsten Zeit der reifen Jahre» (Br.46) gehörte auch – was Busoni in jenem Brief noch nicht wusste – seine Ernennung zum Dr. h. c. der Universität Zürich am 1. August 1919. Sie dürfte auf Andreaes Anregung erfolgt sein. Mit der öffentlichen Gratulation verband Andreae den «sehnlichsten Wunsch», Busoni möchte dem Zürcher Kunstleben noch lange erhalten bleiben (Br.56).[46]

Immer deutlicher wird im Gedankenaustausch der beiden Komponisten die Stellung Mozarts. Mozart ist Busonis Leitbild in der Konzeption der Klassizität. Als Leitbegriffe erscheinen Einfachheit, romanische Serenität, Durchsichtigkeit des Klangs, konzise Form. Schon im Entwurf von 1907 schrieb Busoni: «Mozart! den Sucher und Finder, [...] ihn staunen wir an, an ihm hängen wir.» Diese Stelle hält er im Juni 1917 der Polemik Pfitzners entgegen, um zu betonen, dass er die Klassiker nicht in Bausch und Bogen ablehne.[47]

Mozart gilt Busoni nicht als «historisches» Vorbild, sondern als Inbegriff romanischer Serenität. Grundauffassungen des Komponierens, die jenseits der Entscheidung über das jeweils zu verwendende musikalische Material stehen, Grundauffassungen in bezug auf das Verhältnis von Form und Inhalt, von Ausdrucksmittel und intendiertem Ausdruck, sie sind es, die Busoni aus Mozart gewinnt, bzw. für die er Mozart als legitimierende Autorität setzt: Sparsamkeit der Mittel, «die leichte Lösung verwickelter Schleifen», der gerade Weg, die «Einfachheit als letzte Errungenschaft». (Br.72).

---

[44] Otto Luening, *The Odyssey of an American Composer. The Autobiography of O. Luening*, New York 1980, S. 182.

[45] Zu diesem Werk vgl. ausführlich: Albrecht Riethmüller, *F. Busonis Poetik, (= Neue Studien zur Musikwissenschaft* 4), Mainz 1988.

[46] Die Ernennung verdienter Musikerpersönlichkeiten hatte an der Universität Zürich bereits einige Tradition. Ehrendoktoren waren etwa der Theaterkapellmeister Lothar Kempter (1911), Andreae selbst (1914), später auch Schoeck (1928) und der momentan amtierende Direktor des Zürcher Stadttheaters, Alfred Reucker (Anm. 96/11).

[47] F. Busoni, *Von der Zukunft der Musik, in: Wesen und Einheit der Musik*, hrsg. v. Joachim Herrmann, Berlin 1956, S. 32. (= WEM).

In jener Zeit ist es konkret die «Entdeckung» von Mozarts im Konzertleben grösstenteils noch unbekannten Klavierkonzerten, welche Busonis Standpunkt festigt. Andreae leiht ihm die Noten, nachdem Busoni auf die «terra incognita» hingewiesen hat, offenbar selbst von einem gewissen «Dr. Giesker» bestärkt (Br.24,50,53). Dies führt später sogar zur «Berliner Uraufführung» eines der Konzerte durch Busoni (Br.103).

Dass die Wahl Mozarts als Leitbild für Busoni immer auch eine Abgrenzung des Romanen von der «deutschen Musik», vom «Germanischen» im Sinne Paul Bekkers (Br.72) bedeutete, zeigt anschaulich die Begegnung zwischen Richard Strauss und Busoni in Zürich. Vorauszuschicken ist, dass Busoni die Bedeutung von Strauss erkannte, ja ihn bewunderte und etwa den *Don Quixote* für eines der bemerkenswertesten Werke jener Zeit hielt (1911).[48] Dennoch hatte er grundsätzliche Vorbehalte gegenüber der Musik von Strauss: es fehlte ihm, dem Romanen, die formale und orchestrale Klarheit. Straussens Komponieren sei «zu verzweigt», «die Form schlecht zusammengehalten». Gerade deshalb kam es auch nicht zu einer engeren Übereinstimmung, als sich die beiden im Frühjahr 1917 in Zürich trafen und Strauss angeblich die Parole «Zurück zu Mozart» ausgab. Busoni zeigte sich lediglich erstaunt darüber, wie *spät* Strauss zu dieser Erkenntnis gelangt sei (Chronik nach Br.21).

5. *«Es tut mir wohl, grosse Verhältnisse zu sehen»*
(Br.78; Br.65–90; 1919–1920)

Im Herbst 1919 reist Busoni zum ersten Mal nach dem Krieg wieder über Paris nach London. Obwohl die Reise seine Arbeit an *Doktor Faust* unterbricht und eine konzertante Teil-Aufführung im Frühjahr 1920 deshalb nicht möglich ist, ist die neugewonnene Bewegungsfreiheit eine Erlösung. Ein grosser Atem kommt in Busonis Briefe. Man glaubt, die Öffnung seines Herzens und Geistes förmlich zu spüren, als er später von der «Mystik des Unüberschaulichen» schwärmt (Br.78).

Nach der Londoner Reise folgt im Februar 1920 ein enttäuschender Besuch in Italien, wo man Busoni zunächst feindselig zu empfangen scheint (Chronik nach Br.76); im März dann eine triumphale Paris-Reise mit einem riesigen Konzertpensum, und im Juni eine weitere Konzertreise nach London. Von dort kann er berichten: «Ich merke, dass die Zürcher Jahre nicht ohne Wirkung im Ausland blieben für mich: meine Situation [...] hat sich [...] erhöht» (Br.85). Gemeint ist sein Ansehen als Komponist. Diese Erfahrung in London steht im Gegensatz zu einer Episode, die sich inzwischen in der Westschweiz abspielte. Bei einem Gastdirigat mit dem Orchestre de la Suisse Romande in Genf und Lausanne will Schoeck offensichtlich Busonis *Violinkonzert* (KiV 243) mit Carl Flesch aufführen (am 7. und 9. Februar 1920). Doch Ernest Ansermet bittet stattdessen um ein Mozart-Konzert mit den bezeichnenden Worten: «D'autre part, je dois vous dire que les compositions de Busoni sont très peu appréciées ici. Depuis que je

[48] WEM S. 208–211.

vous ai écrit, le Comité, à la demande de plusieurs abonnés a demandé à Flesch de remplacer les deux concerts par le concerto en la de Mozart.»[49]

In London nimmt Busoni übrigens die Gelegenheit wahr, sich für Andreaes Dienste zu revanchieren. Er empfiehlt anlässlich der ersten Reise Andreaes *C-dur-Sinfonie* dem einflussreichen Dirigenten und Manager Henry Wood und weist Andreae auf Artur Bodanzky in New York hin, der neue Werke aufführen will (Br.72).

Durch die grössere Distanz der beiden Briefpartner werden die Briefe ausführlicher, expliziter in der Auseinandersetzung etwa mit komponierenden Zeitgenossen. Über Strawinskys Zürcher Konzert vom Herbst 1919 ist Andreae empört: «Er treibt mit der Kunst Unzucht und man sollte ihn bevogten.» (Br.73). Strawinsky hatte während des Krieges in Morges am Genfersee gelebt, und obwohl sie nur einige Eisenbahnstunden voneinander entfernt waren, trafen sich Busoni und Strawinsky in der Schweiz nie. Dagegen sollen sich oft die Anhänger und Freunde aus Strawinskys Kreis bei Busoni in Zürich eingefunden haben, wie Wladimir Vogel berichtet. Durch sie vernahm Busoni: Strawinsky könne nicht verstehen, wie der aufgeschlossene und fortschrittliche Busoni die deutschen Klassiker (Mozart und Bach) so hoch schätzen könne. Busoni liess die Antwort überbringen: Wenn Strawinsky sie wirklich kennte, würde er die Klassiker auch schätzen. Erst im Herbst 1923 kam es in Weimar zu einer versöhnlichen Begegnung, da beide von den Kompositionen des andern beeindruckt waren. Strawinsky hörte Busonis *Fünf kurze Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels auf dem Pianoforte* (KiV 296), Busoni die *Geschichte vom Soldaten*.[50]

Aber die Kommunikation zwischen Busoni und Andreae ist durch die örtliche Entfernung auch erschwert worden. Auffallend in diesem Zeitraum sind einige Missverständnisse, welche die Auftritte Busonis in Zürich betreffen. Aus ihnen geht hervor, wie wichtig für Busoni die Zürcher Geschäfte noch immer waren. Es geht um die Termine des 19./20. Januar 1920 und des 27. Januar 1920, die offenbar zum Teil auch verwechselt werden. Für den zweiten Termin am 27. war ursprünglich die von Busoni abgesagte konzertante *Faust*-Aufführung geplant (Br.63,67,70,74). Busoni insistiert mehrmals auf dem 19. Januar 1920, an dem er als Solist auftreten will (Br.66,69,70,74). Die definitive Lösung bringt schliesslich ein Brief Andreaes (Br.75), als Busoni bereits wieder in Zürich weilt. Als Extrakonzert wird ein Klavierabend Busonis auf den 24. Januar 1920 angesetzt (Anm. 74/3).

Busoni kommentiert die Zürcher Tonhalle-Programme von London aus und lässt dabei kritische Bemerkungen fallen (Br.66 ff.): Siegmund von Hauseggers Deutschtum in dem mit *Aufklänge* überschriebenen Orchesterwerk stören ihn (Br.74), aber auch die *Erscheinungen* von Walter Braunfels (Anm. 70/3). Wegen des mit Andreae befreundeten Braunfels kommt es zu einer «kleinen Entfernung» der Schreibenden. Busoni kritisierte offenbar die *Erscheinungen* nach der Uraufführung (Br.70,77), und diese Kritik scheint Andreae nicht akzeptiert zu

[49] Zit. nach Vogel 1976, S. 140.
[50] WEM S. 248–253.

haben. Denn Andreae schätzt den Thuille-Schüler Braunfels, obwohl er sich gelegentlich gegenüber der Münchner Schule distanziert zeigt (Br.71).

Ein Schlüsselerlebnis für Andreae muss die Reaktion der Zürcher Kritik auf die Uraufführung seiner *Sinfonie* op. 31 gewesen sein. Ernst Islers Kritik trifft ihn wohl deshalb so empfindlich, weil sie das Werk der neudeutschen Richtung zuordnet (vgl. Anm. 71/1 und 2). Es sei eigentlich eine sinfonische Dichtung mit aussermusikalischen Impulsen; die Entwicklung entbehre an manchen Stellen der Logik und das Orchesterkolorit erscheine als Selbstzweck. So lauten die Hauptargumente Islers. Andreae reagiert empört und nennt Max Regers «hypertrophierte» *Sinfonietta* und Fritz Bruns *Dritte Sinfonie* als «germanische» Beispiele (Br.71).

Sehr viel später hat Fritz Gysi, der die Sinfonie ebenfalls kritisierte, einige andere Werke Andreaes aus jener Zeit hervorgehoben: «Zu seinen besten Arbeiten im rein instrumentalen Bereich gehören die durch einen gewissen romanischen Einschlag auffallende ‹*Kleine Suite*› (op. 27) für Orchester, das spritzige, oft gespielte *Streichtrio* (d-moll) [op. 29], das in der Faktur meisterliche *e-Moll-Quartett* [op. 33] und die geigerisch dankbare *Rhapsodie* op. 32.»[51]

Andreaes Empörung zeigt, dass er auch die Tonsprache seiner Sinfonie als «romanisch» einstufte. Es ist die Kritik an diesem Werk, welche den Ausdruck bisher grösster Annäherung an Busoni provoziert, greifbar in Andreaes beschwörender Formulierung: «Wir Romanen ...» (Br.71).

6. «In der Stadt einstigen Glanzes»
(Br.91; Br.91–109; 1920–1923)

Busoni kehrt im Herbst 1920 nach Berlin zurück. Er hat den Ruf an die Akademie der Künste zur Leitung einer Meisterklasse in Komposition angenommen. Die Position bedeutet eine Festigung seines Ansehens, und die Aktivitäten in Berlin als Komponist, Pianist und Lehrer sind zunächst vielfältig und erfolgreich. Es hat den Anschein, als würde sich sein Leben erfüllen. Doch Krankheit und Krise verhindern dies. Busoni stirbt am 27. Juli 1924, noch vor dem Abschluss des *Doktor Faust*.

Auf die nachhaltigste musikalische Strömung im Nachkriegs-Berlin reagiert Busoni ausserordentlich kritisch: den Expressionismus lehnt er als zu einseitig ab. «Eine aus Strauss und Schönberg zusammengewürfelte, völlig ungekonnte Musik macht sich laut.» (Br.94). Doch Andreaes radikaler Verurteilung Schönbergs selbst (Br.92) hat sich Busoni nicht angeschlossen.

Dass er die erotisierende Musik seines Kollegen von der Berliner Musikhochschule, Franz Schreker, nicht schätzt, erstaunt nicht. Hat Busoni doch schon im Januar 1920 aus Zürich (im offenen Brief *Junge Klassizität* an Paul Bekker) die «Abstreifung des ‹Sinnlichen›» verlangt.[52] Und die Oper *Ritter Blaubart* seines ehemaligen Mitschülers bei W. A. Rémy, des Komponisten Emil Nikolaus von

---

[51] Gysi 1962.
[52] WEM S. 37.

Reznicek, provoziert den Ausruf: «Welch ein Stoff ist hier zu Schanden gedichtet und getönt!» (Br.94).

Einer der zentralsten Briefe für die Beurteilung der Persönlichkeit Andreaes ist das Schreiben vom 12. Januar 1922 (Br.99). Es deutet auf einen tiefgreifenden Wandel Andreaes unter Busonis Einfluss und wirkt wie ein Bekenntnisbrief, in dem alle Meinungsverschiedenheiten ausgeräumt scheinen. Nicht einmal mehr die «Beethovenfrage» (Br.31) trennt die beiden. Denn zu den dominierenden Persönlichkeiten «deutscher» Musik, Beethoven und Wagner, geht nun auch Andreae in Distanz. Und es scheint fast, dass Busonis überspitzte Formulierung – sie ist von Schoeck überliefert[53] –, Beethoven habe die Musik geistig, Wagner dagegen sinnlich vergewaltigt, jetzt zwischen ihnen keinen Streit mehr entfachen würde. Auch in der Vorliebe für den verkannten Berlioz mit der Hochschätzung des Einfachen und der klaren Linie, des Objektiven vor dem Subjektiven, des Romanischen vor dem Germanischen weiss sich Andreae in Übereinstimmung mit Busoni.[54]

Man ist gedrängt, die gehäuften Vergleiche mit der Malerei auf eine eingehende Wölfflin-Lektüre zurückzuführen. Die *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe* (1915) des von 1901 bis 1912 in Berlin und von 1912 bis 1924 in München lehrenden Heinrich Wölfflin erfuhren eine breite Rezeption. 1922 erschienen sie schon in der sechsten Auflage. Zudem wurde gerade in jener Zeit versucht, sie auch in der Musikwissenschaft fruchtbar zu machen.[55] Andreaes Aufzählung von vergleichbaren Malern und Komponisten endet mit einem treffenden Hinweis für das Verständnis des Komponisten Busoni: «Die Michelangelokapelle in Florenz begeisterte mich vor kurzem nicht mehr, besonders die Figur der Nacht wirkte auf mich abstossend, während ich in der Chiesa S. Marco bei Fra Angelico Tränen vergoss; in München mied ich in der Pinakothek den Rubenssaal und flüchtete mich zu Perugino und in den spanischen Saal. El Greco – Berlioz! Rubens – Wagner! Angelico – Mozart! Michelangelo – Beethoven! Tintoretto – Meyerbeer! Giotto – Bach! u.s.w. Daumier – Busoni! Oder sind Sie damit nicht einverstanden? Ich setze Daumier über alles!» (Br.99).

Auch Busoni griff gern zu Vergleichen aus der Malerei. Ein undatiertes Blatt aus seinem Nachlass enthält die Bemerkung über Richard Strauss: «Er verhält sich zu Wagner und Liszt wie das Barock zur Renaissance, wie Veronese zu Tizian und Tiepolo zu Veronese.»[56] Und dass Busonis Bestimmung der Klassizität unter Betonung von Linearität und Klarheit mit den *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* zusammenhängen könnte, ist nicht auszuschliessen und wäre noch zu untersuchen.

---

[53] Nach Vogel 1965, S. 91.

[54] Die Darstellung von G. Fierz zeigt allerdings, dass etwa Beethoven weiterhin zu Andreaes meistaufgeführten «Hausgöttern» in der Zürcher Tonhalle gehörte (vgl. Fierz 1986).

[55] Vgl. Meinhold Lurz, *Heinrich Wölfflin. Biographie einer Kunsttheorie, (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Neue Folge* 14), Worms 1981; und: R. Brotbeck / J. Willimann, *Briefe, die Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe Heinrich Wölfflins betreffend*, in: *Fs. Hans Conradin (= Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie 2,* 33), Bern 1983, S. 197–226.

[56] WEM S. 208.

Auch Mozart ist ein Thema in Andreaes Bekenntnisbrief. Während Busoni Ende 1921 in Berlin sechs Mozart-Konzerte an zwei Abenden spielt, programmiert und dirigiert Andreae im Frühling 1922 im Zyklus der fünf «Populären Sinfoniekonzerte» ausschliesslich Werke von Mozart. Die Neuentdeckung Mozarts gehört zu den erfreulichen Beobachtungen, die Busoni aus Berlin mitteilt (Br.100). Damit zusammen hängt die Verkleinerung von «Wagners Reich» – in Zürich war Wagner zwischen 1914 und 1924 der meistaufgeführte Opernkomponist (vgl. Anm. 79/5) –, das Zunehmen des «Mozart-Kultes», Aufführungen von *Così fan tutte* und der *Zauberflöte* sowie Busonis «Berliner Uraufführung» eines Klavierkonzertes von Mozart (Br.103). Eine Mozart-Inszenierung der Staatsoper, die nach Aufführungen von Werken Schrekers und Rezniceks vor Busonis Kurzopern *Turandot* und *Arlecchino* gezeigt wird, betrachtet er als Glücksfall: «Es hat das Publikum ‹moralisiert›, dass es die Transparenz des Klanges und die Konzision der Form wieder erlebte.» (Br.96).

Noch eine weitere «romanische» Leitfigur entdeckt Busoni in dieser Zeit: Claudio Monteverdi. Durch die Bekanntschaft mit dem Musikhistoriker Hugo Leichtentritt, der 1916 in engem Kontakt mit dem Komponisten die erste Busoni-Biographie veröffentlichte[57], kommt Busoni in den Besitz der Monteverdi-Madrigale in Leichtentritts Ausgabe. «Diese Intensität des Ausdruckes, die athmet und spricht, mit dieser Freiheit und Schönheit der Form, [sie] stehen neben Bach und Mozart als Gipfel da.» Nach dieser Erkenntnis schreibt Busoni umgehend an das Ministerium der Schönen Künste in Rom, um auf Monteverdis Bedeutung hinzuweisen (Br.98).

Busoni hat immer wieder Empfehlungen von Werken, Interpreten oder Komponisten an Andreae gerichtet. Unmittelbar vor der London-Reise im Herbst 1919 war es Liszts letzte Symphonische Dichtung *Von der Wiege bis zum Grabe* und die *Vierte Sinfonie* von Jean Sibelius, Busonis Freund seit der Begegnung in Helsingfors 1888 (Br.63). Zur Bewertung von Busonis Einsatz für Liszt und Berlioz (Br.66,67) muss man sich vergegenwärtigen, was etwa Pfitzner – inzwischen ebenfalls Busonis Kollege an der Staatsakademie – über die beiden noch 1917 schrieb: «Berlioz und Liszt werden von Busoni – und leider auch von einer großen Partei – für große Komponisten gehalten. Aber erst die Futuristen sprechen die wahre Formel dafür aus. [...]: ‹es waren Neuerer›. Nicht was sie geleistet haben, sondern was sie angestrebt haben, wird ihnen gutgeschrieben; sie sind aber Spiritus ohne Traube; sie halten sich lange, aber schmecken nie.»[58] Es war also keineswegs selbstverständlich, dass Andreae in Zürich mehrere Berlioz-Aufführungen leitete und damit grossen Anklang fand (Anm. 95/10). Auch jenes zweite Programm, welches Andreae als Gast der Berliner Philharmoniker dirigierte, enthält Werke von Berlioz (Br.101). Die empfohlene letzte Sinfonische Dichtung Liszts scheint Andreae allerdings nicht aufgeführt zu haben, auch nicht die vierte Sinfonie von Sibelius noch dessen später von Busoni erwähnte fünfte (Br.67,93).[59]

---

[57] Hugo Leichtentritt, *F. Busoni (= Kleine Musikerbiographien)*, Leipzig 1916.
[58] Pfitzner 1917, S. 23.
[59] Dazu auch Fierz 1986, S. 28–42, beso. S. 32 und 35.

Die Liste von Busonis Empfehlungen im ganzen Briefwechsel ist lang: Er weist auf den belgischen Komponisten Désiré Pâques hin (Br.23) und signalisiert den Besuch des ungarischen Geigers Jenö Hubay (Br.52). Er insistiert wie erwähnt auf Sibelius' vierter Sinfonie und zeigt die Neuerscheinung der fünften an (Br.67,93). (Sibelius wird dann 1922 zusammen mit Busoni, Ravel, Schönberg, Strauss und Strawinsky in das erste Ehrenkomitee der IGNM gewählt; vgl. Anm. 109/3). Aus London beklagt Busoni die Vernachlässigung des «berühmtesten» Schweizers Joachim Raff (Br.67). Er empfiehlt die Pariser Pianistin Marcelle Herrenschmidt – wohl aus Gefälligkeit gegenüber seinem Freund Isidor Philipp, der ihr Lehrer ist (Br.82,83) – und den niederländischen Komponisten Bernard van Dieren (Br.83). Seinen «alten Freund und Diszipel» Gottfried Galston sähe er gerne als Nachfolger des Pianisten Ernst Lochbrunner am Zürcher Konservatorium (Br.87), schliesslich auch seinen Schüler und engen brüderlichen Freund Egon Petri (Br.89). Die Nachfolge Lochbrunners scheint Reinhold Laquai übernommen zu haben, jedoch merkt sich Andreae Petri für den in Zürich unterrichtenden Paul Otto Möckel vor (Br.95). Busoni beharrt freundlich auf seinem Vorschlag (Br.96), doch wird Petri schliesslich von einem Meisterkurs in Basel (1920/21) nach Berlin gerufen. Petris Schwester Helga, die im Zürcher Variété-Theater «Bonbonnière» als Lautensängerin auftritt, gehört nach Ansicht Busonis in ein Abonnementskonzert (Br.93).

Für Andreaes Kompositionsunterricht empfiehlt Busoni Bernhard Ziehns *Canonische Studien* (Anm. 96/4), einen der Haupttexte der von ihm geschätzten «Gotiker von Chicago».[60] Mehrmals hervorgehoben wird das Italienische Puppentheater (Br.87,88,96), dem Busoni bei der Konzeption seines *Doktor Faust* indirekt einiges verdankt: die Puppenspiel-Fassung hat Busoni den Ausweg vor der erdrückenden Übermacht des Goetheschen Textes gewiesen. Und schliesslich empfiehlt Busoni den rumänischen Pianisten Theophil Demetriescu, mit dem er ein Busoni-Programm einstudiert, für ein Rezital nach Zürich (Br.107).

Busonis vielseitige Aktivitäten, besonders die angesichts fortschreitender Inflation (Anm. 91/12) wirtschaftlich immer notwendigeren Ausland-Tourneeen, werden ihm zusehends mühsamer. Von Erschöpfung und Überarbeitung ist bereits im Frühjahr 1921 die Rede (Chronik nach Br.94). Eine Paris-Reise wird abgesagt, und nach London ist Rom das nächste Reiseziel, wo Busoni diesmal gefeiert wird. In der zweiten Jahreshälfte 1921 beginnt sein Unterricht an der Staatsakademie, im Herbst erlebt er einen weiteren Krankheitsanfall (Chronik vor Br.99).

In dieser Zeit beginnt Andreae, öfter zu reisen. Seine Ziele sind Köln (wo er vormals studierte), Hamburg, Bremen, Münster und Italien (Br.99). Im Frühling 1922, anlässlich seines Gastdirigats in Berlin am 27. März (Anm. 101/12), treffen die beiden Briefpartner einander nicht, da Busoni wiederum auf Tournee in London und Paris weilt (Br.101). Doch zu einer Begegnung könnte es im Herbst gekommen sein, als Andreae am 25. September 1922 zum zweiten Mal vor den Berliner Philharmonikern stand (Anm. 101/10). Damals schickte Busoni auch

[60] WEM S. 194–98

den Pianisten Demetriescu mit dem schon genannten kurzen Empfehlungsschreiben bei Andreae vorbei (Br.107). Ein geplantes drittes Konzert der Berliner Philharmoniker mit Andreae (Br.101) musste offenbar zunächst ausfallen, weil er erkrankte (Br.109). Doch folgte im Mai 1923 eine Tournee mit dem Berliner Orchester in der Schweiz und in Italien unter Andreaes Leitung (Anm. 101/13). Zu jenem Zeitpunkt war Busoni bereits so ernsthaft krank, dass der briefliche Kontakt unterbrochen blieb.

Die vorangegangenen Versuche Andreaes, Busoni für Konzerte wieder nach Zürich zu rufen, waren erfolglos geblieben. Die Anfrage für ein geplantes Bach-Fest während der Zürcher Festspiele 1923 formulierte Andreae vier Tage vor Busonis letztem öffentlichen Auftritt überhaupt (Br.101). Dieser fand am 29. Mai 1922 in der Berliner Philharmonie statt (Chronik vor Br.103). Nun will sich Busoni ganz auf die Partitur des *Doktor Faust* konzentrieren und nimmt das Angebot aus Zürich zum Anlass, einen ihm näher liegenden Vorschlag zu machen: *Doktor Faust*, jetzt zur Hälfte vollendet, soll die vollständige szenische Uraufführung bei den Zürcher Festspielen 1923 erleben. Andreae kann jedoch nur eine konzertante Teil-Aufführung zusagen (Br.106), doch auch von dieser Möglichkeit zieht sich Busoni – nach halbjähriger Krankheit – aus prinzipiellen Erwägungen zurück (Br.108).

Selbst in seiner letzten Lebensphase vergisst Busoni die Visionen und Experimente nicht, von denen er im *Entwurf* so eindringlich geschrieben hatte. Er erbittet von Andreae Geld, um Jörg Mager bei der Konstruktion eines «elektrischen Instruments» zu unterstützen, das die Oktave in Drittel- und Vierteltöne und «alle Zwischenstufen» unterteilen könne (Br.104). Doch die tausend Schweizer Franken, welche inzwischen 50'000 Deutsche Mark wert sind, kann Andreae nicht zur Verfügung stellen (Br.106). Die Umstände für die Konstruktion jenes Apparates blieben vorerst so ungünstig, wie es Busoni gegenüber dem Schreker-Schüler Alois Hába einmal bedauert hatte.[61]

Die Inflation der Deutschen Mark war ständig vorangeschritten. Zu einer geradezu explosiven Entwertung kam es im Frühjahr 1923, nach der Besetzung des Ruhrgebietes durch die Franzosen. So hatten die Krisenjahre der Weimarer Republik von 1919 bis 1923 keinen geringen Einfluss auf Busonis Berliner Alltag. Und der Aufschwung unter Gustav Stresemann, der im August 1923 Kanzler wurde, war für den todkranken Busoni schon fast bedeutungslos.

Auch in Zürich war die soziale Lage nach dem Krieg angespannt. Vor allem Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot prägten den Alltag der Arbeiterschicht. Im Frühjahr 1921 kam es deswegen zu tumultartigen Szenen im Zürcher Stadtparlament (Anm. 95/11). Vielleicht enthalten folgende Sätze Andreaes auch Andeutungen auf solche Vorfälle: «Unser Kunstbetrieb ist ein ruhiger, Zürich ist stiller geworden. Es ist vieles anders als noch vor einem halben Jahr, politisch

---

[61] Vgl. Alois Hába, *Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik*, Düsseldorf 1971, S. 47 ff.; in neuerer Zeit hat Hans Rudolf Zeller wieder auf Busonis Anreger-Rolle im Bereich der Komposition mit Mikro-Intervallen hingewiesen: H. R. Zeller, *Als Anreger weit unterschätzt. F. Busoni und die musikalische Avantgarde um 1920*, in: *NZfM* 148 (1987) Heft 2, S. 10–15.

beinahe reaktionär [...].» (Br.95). Auch künstlerisch schien Zürich sich von den aufregenden Modernisten der Exilzeit erholen zu müssen. So wird etwa ein Verein zur Förderung der klassischen Kunst gegründet, mit dem reaktionär gemeinten Zweck: «behufs Läuterung des künstlerischen Geschmacks» (Anm. 95/11). Andreae konstatiert: «Sie würden unser Leben langweilig finden, mir behagt diese Ruhe eher und ich finde die nötige Musse zur Arbeit [...]» (Br.95).

Busoni hat in Berlin die Rolle eines mahnenden Beobachters eingenommen. Der jungen expressionistischen Avantgarde wirft er 1923 in einem Zeitungsartikel nun öffentlich die Übertrumpfung des «Sezessionisten Schönberg» und des «russischen Klangakrobaten Stravinsky» vor, wo doch jetzt ein neuer *Klassiker* gefordert wäre, der «den guten Kern des Aufruhrs in vollkommener Rundung» aufweisen sollte (Anm. 109/2). Busoni zeigt sich über die Rezeption des Artikels befriedigt (Br.109).

Von den institutionellen Veränderungen in der Vermittlung zeitgenössischer Musik hat Busoni genauestens Notiz genommen. Der Wandel liess ihn denn auch keineswegs in einer Randposition, sondern brachte ihm die Möglichkeiten starken Einflusses, die er allerdings kaum mehr wahrnehmen konnte. Schon 1919 hatte er Andreae auf den vernichtenden Bericht Paul Bekkers über das erste Nachkriegs-Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) in Berlin hingewiesen (Br.52). Bekkers Schlussfolgerung lautete dort, dass der ADMV überholt sei. Nun sind es die Konzerte in Donaueschingen, wo die zeitgenössische Musik zu ihrem Recht kommen soll. Zum beratenden Ausschuss der Donaueschinger Kammermusiktage gehören neben Busoni so unterschiedliche Persönlichkeiten wie Richard Strauss (Vorsitz), Siegmund von Hausegger, Arthur Nikisch, Max Pauer, Hans Pfitzner und Franz Schreker. Busoni empfiehlt aus seinem Kreis die jungen Komponisten Luc Balmer, der inzwischen in Berlin sein Schüler geworden ist, und Reinhold Laquai (Br.98). Etwas später berichtet er über Aufführungen von Werken van Dierens und Laquais (Br.102).

Auch zur Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) hat Busoni gute Verbindungen. Mit ihrem ersten Präsidenten und Busonis späterem Biographen Edward Dent unterhält er freundschaftliche Kontakte.[62] Dass man Busoni jetzt in das Ehrenkomitee der Gesellschaft wählte, betrachtete er einerseits als Ehre, andererseits stimmte ihn die Wahl nachdenklich, weil er auch vermuten musste, dass seine kritische Stimme dadurch zum Schweigen gebracht werden sollte.[63] Noch in seinem letzten Schreiben an Andreae, das – mehr als ein Jahr vor Busonis Tod – wie ein Abschiedsbrief klingt, sucht Busoni auch die Schweiz an die IGNM zu binden. Andreae war seit 1920 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins und hatte dann bei der später erfolgten Koalition mit der IGNM ein gewichtiges Wort mitzureden.

Dass Busonis Schüler Luc Balmer damals vom Schweizerischen Tonkünstlerverein nicht aufgenommen wurde, kommentiert Busoni in der ihm eigenen

[62] Busonis Briefe an Dent bei Beaumont 1987.
[63] Vgl. den Brief an Dent vom 14.2.1923, ebd. S. 360.

Weise mit einer Mischung von kritischer Ironie und resignativer Altersweisheit: «Nachdem ich mich davon erholte, fand ich's aber in der Ordnung: denn die Harmloseren haben Freikarten, während der Bedeutsamere schwer für den Eintritt zu entgelten hat.» (Br.109).

Zum Schluss dieser Einleitung sei noch ein Blick auf die eher privaten Aspekte von Busonis und Andreaes Persönlichkeit geworfen. Da ist auf der einen Seite der weltgewandte, geistreiche und literaturkundige Bücherliebhaber, der kritikfreudige und scharfzüngige Gesprächspartner Busoni; ein Förderer junger Musiker, um den sich ein Kreis von Schülern und Bewunderern schart, der mit den Künstlern im Exil Kontakt pflegt und als Symbol für künstlerischen Aufbruch gilt; der «hervorragendste Pianist der Jetztzeit», der als Dirigent ohne Handwerk, aber mit enormer künstlerischer Ausstrahlung auftritt.

Die Charakterisierung Hans Jelmolis, der Busoni nach eigenem Zeugnis nur ein einziges Mal begegnet ist, lässt aufhorchen: «Die oft fast feminin anmutende Zartheit und Verletzlichkeit Busonis (man vergleiche dazu die bekannte Radierung des Österreichers Wiegele) fand in der auf eroberungsfrohe Männlichkeit gestellten Persönlichkeit Volkmar Andreaes (dessen Held und Wunschphantasie ‹Casanova› ist) ihre glücklichste Ergänzung.»[64] Dies mag eine pointierte Überzeichnung sein, aber immerhin spricht auch Busoni von einer «geistigen Ehe» (Br.109). Jedoch waren etwa die sanften Züge in Busonis Charakter nur die *eine* Seite seiner Persönlichkeit, deren typischste Merkmale, wie sie von den engen Freunden beschrieben wurden, die schroffen Wechsel von Sanftmut und Zorn, von Ergebenheit und Stolz, von urbaner Beherrschtheit und impulsivem Ausbruch waren. Der Schriftsteller Jakob Wassermann, seit 1914 mit Busoni befreundet und auch in Zürich sein Gast, charakterisierte ihn am ausführlichsten[65]: Im vertrauten Kreis, unter Freunden, aber auch bei neugierigen Besuchern sei Busoni ein leidenschaftlicher Debattierer gewesen. Mit äusserster Hartnäckigkeit und erbittertem Trotz habe er sich dabei auch manchmal ins Paradox verstiegen, besonders wenn ihn der Widersprechende mehr gereizt habe als der Widerspruch. Aufbrausend und behauptend sei er dann erschienen, ausfällig bis zur Beleidigung und voll ätzenden Hohns. Geradezu berühmt-berüchtigt ist Busonis dröhnendes Stossgelächter geworden, das seine Umgebung immer wieder erschreckte.[66] Erst wenn ein «autoritatives Wort» gefallen sei, dem er sich plötzlich unterworfen habe, sei er auf einmal sanft geworden, «leistete beinahe demütig Abbitte, wurde zärtlich, aufmerksam-gelehrig und versank endlich in stummes Nachdenken.»[67]

Andreae seinerseits hatte offenbar einen Weg gefunden, mit solcher Unberechenbarkeit umzugehen. Denn Busoni habe «bei jeder Begegnung, jedem Zusammensein» überrascht, «sei es durch unerwarteten Schwung und Aufschwung, sei es durch unerwartete Verstimmung und bohrenden Welthaß».[68] Es scheint,

[64] Jelmoli 1929, S. 16.
[65] Jakob Wassermann, *In Memoriam F. Busoni*, Berlin 1925.
[66] Ebd. S.12; Dent 1933, S. 82, 138, 248.
[67] Wassermann 1924, S. 13.
[68] Ebd. S. 21.

dass Busoni mit Andreaes Verständnis rechnen konnte, dies wohl besonders deshalb, weil die Achtung für den anderen als Künstler – wie sie immer wieder in den Briefen deutlich wird – gegenseitig war. Jelmoli erzählt von Busoni: «Künstler, das war ein Rangbegriff für ihn; zum Künstler schlug er sich von vornherein als Kamerad.»[69]

Wenn man das dominierende Wesen Busonis vor Augen hat, überraschen die immer wiederkehrenden Erzählungen über seine Tränen. Man ist zunächst versucht, in solchen Berichten eher eine Gefühlsäusserung der Erzählenden als des Geschilderten zu sehen. Doch die Häufung der Zeugnisse lässt vermuten, dass die Tränen offenbar genauso zu Busoni gehörten wie sein erschreckendes Lachen: Volkmar Andreae (Chronik vor Br.8), Edwin Fischer (Anm. 106/12), Wladimir Vogel (WEM S. 251) und Hermann Hesse belegen es. Bei drei dieser Episoden war es die Musik, die den Zuhörer zu Tränen gerührt haben soll.

Hesses Erinnerung soll dieses Bild abrunden. Er schrieb eine Woche nach Busonis Tod: «Dem guten Busoni gönne ich es, daß er nun des Betriebes enthoben ist. Er war in den letzten Jahren sehr geplagt, ich habe seinen Tod schon seit einigen Jahren stets erwartet. Als ich seinen Tod erfuhr, fiel mir ein Augenblick ein, vor etwa sieben oder acht Jahren: ich war in Zürich in ziemlich großer Gesellschaft mit ihm zusammen, er hatte während des Abends in seiner sehr witzigen und etwas provokanten Art manches überaus Harte über deutsche Musik gesagt. Nachher, als musiziert werden sollte, bat er um ein Mozart-Quartett (das Zürcher Tonhallenquartett war dabei), sie spielten, und während Busoni zuhörte, sah ich, wie ihm hinter der vorgehaltenen Hand die Tränen hinab liefen.»[70]

Über Andreaes Persönlichkeit hat Gerold Fierz anschaulich berichtet und konnte sich dabei auf Erinnerungen aus dem Familienkreis stützen.[71] Treue, Gemütlichkeit und Humor erscheinen als die herausragendsten Eigenschaften. Dass der leutselige Mensch auch ein entschlossener Organisator, ein durchsetzungsfähiger Anreger und erfolgreicher Dirigent war, oder – um mit Jelmoli zu sprechen – ein «eroberungsfroher» Mann, belegen die beeindruckenden dreiundvierzig Jahre seines Wirkens als Chef des Zürcher Tonhalleorchesters zur Genüge. Die frühe Betätigung als Komponist wich dabei immer mehr seiner eigentlichen Lebensaufgabe, der «langjährige Beherrscher des Zürcher Musiklebens» zu sein (SML 1964).

Dass dies mehr als nur gemütliche Leutseligkeit voraussetzt, ist klar. Dennoch darf der versöhnliche Zug – jedenfalls des jungen Andreae – nicht ausser acht bleiben, wie dies in Jelmolis Charakterisierung geschieht. Es scheint gerade diese vermittelnde Umgänglichkeit Andreaes gewesen zu sein, die – zusammen

---

[69] Ebd. S. 11.

[70] Brief vom 5.8.1924 an Rolf Schott, in: H. Hesse, *Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe,* hrsg. v. Volker Michels, Frankfurt/M. 1977, S. 150; Busonis Rührung galt gerade dem «romanischen» Mozart und nicht – wie vielleicht Hesse suggerieren wollte – dem «deutschen»; vgl. dazu jüngst A. Riethmüller, *Mozart – Don Juan – Arlecchino – Busoni. Fragmente zu einem Rollenspiel,* in: *Mozart in der Musik des 20. Jahrhunderts (= Schriften zur Musikalischen Hermeneutik* 2), Laaber 1992, S. 149–169, beso. 168 f.

[71] Fierz 1986, S. 43–50.

mit der gegenseitigen Achtung der Künstler füreinander – der Freundschaft mit Busoni Bestand gab.

Auch zu Andreae soll hier Hesse das letzte Wort haben – wenn auch in literarische Fiktion gehüllt. Hesse hat in der Erzählung *Die Morgenlandfahrt* (1932)[72] einer der Hauptfiguren die Züge Volkmar Andreaes gegeben.[73] Es ist der «Diener und Oberst» namens «Andreas Leo». Von ihm heisst es: «Er tat seine Arbeit fröhlich, sang oder pfiff meistens vor sich hin [...]. Neben manchen Gestalten unseres Bundes, welche unbeschadet ihres Wertes und ihrer Bundestreue doch vielleicht irgend etwas Übersteigertes, etwas Absonderliches, Feierliches oder Phantastisches an sich hatten, wirkte dieser Diener Leo so einfach und natürlich, so rotbäckig gesund und freundlich anspruchslos.» (S. 336 und 337). Und weiter:

«Als ich mich dem Hause näherte, in dessen graugrünem Bewurf ich nun schon jeden Sprung und Spalt kannte, hörte ich aus einem der oberen Fenster die Melodie eines kleinen Liedes oder Tanzes, eines Gassenhauers, mit den Lippen gepfiffen. [...] Es war eine banale Musik, aber es waren wunderbar süße, leicht und anmutig geatmete Töne, welche dieser Pfeifer mit seinen Lippen hervorbrachte, ungemein reinlich, wohlig und naturhaft anzuhören wie Vogeltöne.» (S. 358).

«[...] er schien beständig sich hinzugeben, immerzu in fließender, wogender Beziehung und Gemeinschaft mit seiner Umgebung zu stehen, alles zu kennen, von allen gekannt und geliebt zu sein [...]» (S. 365).

[72] H. Hesse, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Werkausgabe Edition Suhrkamp, Frankfurt/M. 1970, Bd. 8, S. 321–390.
[73] Otto Luening hat darauf hingewiesen (1980, S. 133).

II. Zur Ausgabe

1. Die Quellen und früheren Publikationen

Der Briefwechsel besteht aus insgesamt 109 Schriftstücken, inklusive die zwei im Zusammenhang mit Busonis Ehrendoktorwürde in der *Neuen Zürcher Zeitung* gedruckten «offenen Briefe» (Nr. 56 von Andreae und Nr. 58 von Busoni). 24 stammen aus der Hand Andreaes, 85 von Busoni.

Die Originale von Busonis Briefen befinden sich im Privatbesitz der Familie Andreae, Fotokopien davon im Zürcher Stadtarchiv (Nachlass Volkmar Andreae, Signatur VII.192).

Die Originale der hier ausnahmslos zum ersten Mal veröffentlichten 23 handschriftlichen Briefe Andreaes (ohne den «offenen Brief» Nr. 56 mitzuzählen) werden im Busoni-Nachlass der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt (Mus. ep. V. Andreae NL Busoni).

Busonis Briefe an Andreae waren der Busoni-Forschung schon bekannt, sie sind zum Teil auch bereits veröffentlicht. Hans Jelmoli konnte sie schon 1926 für seine Schrift *Ferruccio Busonis Zürcherjahre* (Zürich 1929) beim Empfänger einsehen und zitierte auch gelegentlich daraus; ebenso Edward Dent in der ersten umfassenden Busoni-Biographie (Oxford 1933, Reprint 1966). Auch Hans Heinz Stuckenschmidt verwendete sie für sein Busoni-Buch (Zürich 1967)[74], in dem er den Brief vom 15. Juni 1921 (Br.98) als Faksimile wiedergab (S. 47 ff.). Rudolf Schoch hat 1968 in der Tonhalle-Festschrift ebenfalls einen Busoni-Brief (Br.53) im Faksimile abgebildet (S. 127).

Fünf weitere Briefe konnte der Herausgeber des Briefwechsels erstmals in ungekürzter Originalfassung im Band *Briefe an Volkmar Andreae*[75] publizieren (Br.19,51,52,66,77; Br.19 dort auch im Faksimile). Und schliesslich hat Antony Beaumont in die Ausgabe von 352 ausgewählten Busoni-Briefen auch 21 Briefe an Andreae aufgenommen (hier jedoch mit geringfügigen Kürzungen und in der englischen Übersetzung).[76] Diese *Selected Letters* sind inzwischen, leicht erweitert, auch in italienischer Übersetzung erschienen[77], wo zusätzlich zu Beaumonts Ausgabe ein weiteres an Andreae gerichtetes Schriftstück aufgenommen wurde (Br.38).

29 der insgesamt 84 handschriftlichen Briefe Busonis (ohne den «offenen Brief» Nr. 58 mitzuzählen) sind also bereits in verschiedener Form, grösstenteils in Übersetzung, gedruckt. Die übrigen werden hier zum ersten Mal vollständig und in der Originalsprache publiziert.

---

[74] Dabei handelt es sich weitgehend um eine zusammenfassende Übersetzung von Dent 1933.
[75] Hrsg. v. M. Engeler u. E. Lichtenhahn, Zürich 1986, S. 200 ff.
[76] Beaumont 1987. Es sind die Briefe, welche hier die folgenden Nummern tragen: 24, 27, 33, 39, 45, 59, 64, 65, 66, 67, 71, 84, 93, 95, 97, 99, 101–103, 107, 108.
[77] Sablich 1988.

Sowohl von den Briefen Andreaes wie auch von jenen Busonis existiert jeweils eine Abschrift, die mit älteren mechanischen Schreibmaschinen ausgeführt wurde. Möglicherweise stammen diese Abschriften, die ebenfalls im Andreae-Nachlass im Zürcher Stadtarchiv aufbewahrt sind, von einem früheren Buchprojekt. Es ist denkbar, dass der erste Nachlassverwalter Busonis, Friedrich Schnapp, die Abschriften der Andreae-Briefe erstellte. Schnapp publizierte seit 1929 regelmässig einzelne Schriftstücke aus Busonis Nachlass, darunter auch Briefe[78], bis er schliesslich 1935 die noch heute weit verbreitete Sammlung *Busoni. Briefe an seine Frau* mit Willi Schuhs Vorwort veröffentlichte.[79] Zwei Jahre nach dem Tod von Busonis Gattin Gerda Busoni-Sjöstrand liess Schnapp zudem ihre Erinnerungen drucken.[80]

Die Abschriften der Busoni-Briefe stammen wohl am ehesten von Jelmoli, vielleicht aber auch von Edgar Refardt[81], oder sogar erst von Hans Heinz Stuckenschmidt. Beide Abschriften waren für die vorliegende Ausgabe hilfreich.

Für die Möglichkeit, die Originale der Andreae-Briefe zur Kontrolle der Abschriften beizuziehen, sei der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, insbesondere Frau Jutta Theurich, gedankt.

Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern am Zürcher Stadtarchiv, vor allem Frau Barbara Schnetzler, danke ich für die unermüdliche Bereitstellung der Materialien, die für den Kommentar der Briefe notwendig waren.

2. Editorische Notiz

Die Briefe sind grundsätzlich in der originalen Schreibweise gedruckt. Zusätze des Herausgebers stehen in eckigen Klammern. Die erhaltenen Briefe sind fortlaufend numeriert. Obwohl Vollständigkeit angestrebt wurde, ist der Briefwechsel nicht komplett. Aus den vorhandenen Briefen lassen sich eindeutige Lücken erschliessen. Sie betreffen vor allem solche Schreiben Andreaes, die von Busoni ausdrücklich erwähnt werden, aber unauffindbar sind. Es handelt sich um elf Schriftstücke Andreaes, die Busoni vor den Briefen 17, 23, 34, 35, 36, 37, 50, 52, 67, 68 und 102 erreicht haben. Sie fallen fast alle – ausser jener vor 102 – in die Zeit, als Busoni in Zürich lebte und von dort dann zum erstenmal wieder nach London reiste. Möglicherweise gingen sie bei Busonis Umzug nach Berlin verloren, oder er bewahrte sie nicht auf, weil es sich um kurze Nachrichten handelte

---

[78] So *Zwei autobiographische Fragmente. Ferruccio Busoni*, mitg. v. F. Schnapp, in: *Die Musik* 22 (1919), S. 1–7; *‹Jugenderinnerungen an berühmte Musiker› von F. Busoni,* in: *Westermanns Monatshefte* 74 (1929/30), S. 82–84; *F. Busoni: Über Melodie*, in: *ZfM* 97 (1930), S. 95–101; *F. Busoni: Hans von Bülow und seine Wiener Konzerte im Dezember 1884*, ebd. S. 997–1003; *F. Busoni, Brief an Giuseppe Verdi und Marcel Remy*, in: *ZfM* 99 (1932), S. 1057 f.; *F. Busonis, Schnitzel und Späne*, ebd. S. 1059 ff.; *Reise nach Bologna ... Briefe an seine Frau von F. Busoni,* in: *Die Neue Rundschau* 43 (1932), S. 783–93; *Freundesbriefe von F. Busoni*, in: *Die Neue Rundschau* 45 (1934), S. 71–84; *F. Busoni: Rubinstein in Wien,* in: *ZfM* 101 (1934), S. 1118–21.

[79] Schnapp 1935; eine italienische Übersetzung durch Luigi Dallapiccola erschien 1955 in Mailand.

[80] F. Schnapp (Hrsg.), *Gerda Busoni. Erinnerungen an F. Busoni*, Berlin 1958.

[81] Möglicherweise im Zusammenhang mit Refardt 1939.

(z.B. «Neujahrskarte» vor Br.17, «Karte» vor Br.37 oder «Postkarte» vor Br.102). Möglich wäre auch, dass sie noch unentdeckt im teilweise unbearbeiteten Busoni-Nachlass liegen.[82] Darüber hinaus ist in mindestens sieben Fällen implizit auf eine fehlende Nachricht oder Antwort Andreaes zu schliessen: so vor den Briefen 1, 70 und 98 und nach den Briefen 2, 4, 5 und 27.

Dagegen scheinen die Busoni-Briefe nahezu vollständig zu sein. Lediglich nach den Briefen 7 und 13 muss auf eine fehlende Nachricht geschlossen werden, die allerdings auch telegraphisch (7) oder mündlich (13) erfolgt sein kann. Und vielleicht ist vor Br.105 auch noch eine Lücke anzunehmen, da sich Busoni dort über «mehrere» unbeantwortete Briefe beklagt, bei der jetzigen Kenntnis des Materials jedoch lediglich zwei aus seiner Hand vorangehen (Br.103 und 104).

Der in der Ausgabe jeweils nach der Numerierung der Briefe angeführte Ort der Niederschrift oder des Empfangs und das Datum der Niederschrift sind aus den Briefen explizit oder implizit abgeleitete Angaben des Herausgebers, um die Übersicht zu erleichtern. In dieser Titelzeile wird auf eckige Klammern in der Regel dort verzichtet, wo die Ergänzungen aufgrund des unmittelbar folgenden Originaltextes ersichtlich werden. Nicht immer war der Ort zweifelsfrei zu eruieren. (Busonis Briefe sind im Gegensatz zu jenen Andreaes ohne Umschläge erhalten.)

Für die Ortsangabe des Schreibers oder Empfängers in dieser Titelzeile gilt prinzipiell: Alle Briefe Busonis gehen (wo nicht ausdrücklich etwas anderes vermerkt ist) nach Zürich (Bellariastrasse 22), an Andreaes festen Wohnsitz. Und alle Briefe Andreaes kommen (wo wiederum nichts anderes vermerkt wird) aus Zürich. Busoni war trotz der relativ isolierten Jahre in Zürich (Scheuchzerstrasse 36) öfter auf Reisen. Deshalb wird sein Aufenthaltsort als Schreiber oder Adressat konsequent angegeben.

Die zwischen zeitlich weit auseinanderliegende Briefe eingeschobenen Kommentare des Herausgebers sollen eine sinnvoll zusammenhängende Lektüre ermöglichen. Mit der Überschrift «Chronik» wird nicht etwa die Absicht eines möglichst umfassenden Berichts angezeigt. Sie meint vielmehr den oft knappen Stil der Zwischenbemerkungen.

Die Angaben zu den Programmen stammen (sofern keine andere Quelle angegeben ist) aus der Sammlung der Programmzettel der Tonhalle-Gesellschaft im Stadtarchiv Zürich oder aus den ebenfalls dort gesammelten Programmzetteln aller im Kleinen oder Grossen Tonhallesaal durchgeführten Konzerte (beide unter der Signatur VII.151).

[82] «The Nachlass should also be investigated for further unpublished letters», bemerkt Sitsky 1986, S. 384.

III. Die Briefe

Chronik

Schon vor dem ersten erhaltenen Brief hat Andreae, der seit 1906 (damals knapp 27jährig) als Kapellmeister des Tonhalle-Orchesters wirkte, vermutlich an Busoni geschrieben und ihn im Namen der «Neuen Tonhallegesellschaft» Zürich zu einem Extra-Konzert eingeladen. Busoni war vorher bereits mehrmals in Zürich gewesen. Noch unter Friedrich Hegar hatte er am 20. Februar 1900 hier gastiert und eine gute Woche später auch einen Klavierabend gegeben[1], drei Jahre später folgte ein weiterer Klavierabend[2]. Darüber schrieb Hegar an seine Zürcher Mentorin Henriette Bodmer: «Wie hat Ihnen wohl Busoni gefallen? Ich bewundere sein eminentes Können und den Scharfsinn, mit dem er sich in den Bau der Kompositionen eingelebt hat und jedes Detail sucht zur Geltung zu bringen. Im Ganzen ist er mir aber doch gar zu lehrhaft, zu sehr musikalischer Anatom. Etwas Leidenschaft wäre doch wohltuend gewesen – d'Albert ist mir lieber.»[3]

Die Anfrage Andreaes wurde vielleicht durch den in Zürich wirkenden und mit Busoni befreundeten ungarischen Pianisten Robert Freund (1852–1936)[4] vermittelt. Ihm, einer «führenden musikalischen Persönlichkeit in Zürich»[5], schrieb Busoni von der Notwendigkeit, dass das «Zürcher Geschäft» bald fixiert werde, da er dann im ersten (probeweisen) Jahr seines Wiener Meisterkurses stehen werde.[6] Ende 1906 war Busoni von Wien angefragt worden, und nach langer Überlegung, nach ausführlicher Beratung mit Ludwig Bösendorfer[7] und nachdem ihm zugesichert worden war, für die Konzerttourneen frei zu sein, sagte Busoni im Februar 1907 für ein zunächst provisorisches Jahr zu. Deshalb lag ihm schon jetzt daran, seine Konzerte genau zu planen.

1 Vgl. J. Willimann, *F. Busoni und V. Andreae,* in: *Briefe an Volkmar Andreae*, hrsg. v. M. Engeler in Zus. mit E. Lichtenhahn, Zürich 1986, S. 200 (= Willimann 1986).
2 Vgl. Fritz Müller, *F. Hegar. Sein Leben und Wirken in Briefen,* Zürich 1987, S. 70, Anm. 49 (= Müller 1987).
3 Ebd. S. 62.
4 Über Freunds Wirken in Zürich vgl. ebd. S. 111.
5 So Busoni an seinen Verleger Schmidl in Triest (vgl. Antony Beaumont, *F. Busoni: Selected Letters*, trans., ed. an with an introduction by A. Beaumont, London and Boston: Faber and Faber 1987, S. 85) (= Beaumont 1987).
6 Ebd.; Brief vom 25.4.1907.
7 Vgl. Busonis ausführlicher Brief an Bösendorfer bei Beaumont 1987, S. 81–84.

1. Busoni aus Berlin (6.4.1907)

Sehr geehrter Herr Andreae.

Ich bin über Ihre Absichten ebenso froh als dankbar und werde sowohl das Datum als das Programm fest notiren.[1] Ich glaube auch, dass ich für den 9. Febr[uar] werde eintreffen können.

Seien Sie indessen freundlichst begrüsst und bedankt von Ihrem
hochachtungsvoll ergebenen
Ferruccio Busoni
am 6. April 1907.
Berlin.[2]

---

[1] Das Programm verzeichnet für das Extra-Konzert vom Dienstag, den 11.2.1908: Busoni, *Concerto für Pianoforte und Orchester mit Männerchor* op. 39 (KiV 247) (= Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke von F. B. Busoni*, Regensburg 1980; Werknummer 247); Chopin, *24 Préludes* op. 28 für Klavier allein; Liszt, *Totentanz für Klavier und Orchester* (vgl. Programme der Tonhalle-Gesellschaft Zürich, gesammelt im Stadtarchiv Zürich, Signatur VII.151 [= PT]). Ein Mammutprogramm für alle Beteiligten (allein Busonis Konzert dauert über eine Stunde!), besonders aber für den Solisten am Klavier, der das ganze Konzert hindurch Höchstleistungen zu bieten hat.

[2] Busonis wohnten damals in Berlin an der Augsburgerstr. 55 (seit 1902; es war die dritte Wohnung in Berlin) (vgl. Hans Heinz Stuckenschmidt, *F. Busoni. Zeittafel eines Europäers*, Zürich 1967, S. 29) (= Stuckenschmidt 1967).

Chronik

Inzwischen hatte Busoni die Meisterklasse in Wien eröffnet. Im September 1907 hatte er die Schüler ausgewählt und im Oktober mit dem Unterrichten begonnen. Er arbeitete normalerweise während vierzehn Tagen mit den Studierenden und war dann für die nächsten vierzehn Tage auf Konzerttour. Am 15. Januar 1908 gab Busoni in Wien einen Klavierabend, das zweite Wien-Debut des inzwischen gereiften Künstlers, der schon in der Jugend dort sein Glück versucht hatte.[1] Ende Januar und Anfang Februar 1908 schien Busonis auswärtige Konzerttätigkeit mit seiner Meisterklasse zu kollidieren, so dass der gewohnte vierzehntägige Rhythmus unterbrochen wurde. Nach rund zehnwöchigem Unterbruch wollte Busoni die Monate Mai, Juni und Juli ganz der Meisterklasse widmen[2], doch die Direktion entliess Busoni während seiner Abwesenheit im Februar infolge Nichterfüllung des Vertrags. Dies ohne ihm Gelegenheit zu einer Stellungnahme zu geben und trotz öffentlicher Proteste seiner Klasse. Die detaillierte Darstellung der Vorfälle durch Edward J. Dent[3] legt den Schluss nahe, dass dieses Vorgehen der verletzten Eitelkeit des damaligen Direktors zu verdanken war.[4]

Doch zu Beginn des Monats Februar wusste Busoni noch nichts von der späteren Entwicklung. Vier Tage vor seiner Abreise am Abend des 9.2. schrieb er den folgenden Brief an Andreae.

---

[1] Vgl. Busoni, *Briefe an seine Frau*, hrsg. v. Friedrich Schnapp, Zürich-Leipzig 1935, S. 145 f. (= Schnapp 1935).

[2] Busonis Biograph Edward Dent schreibt: «Trouble began in February. On the 10th Dr. Botstiber [Sekretär des Konservatoriums] received a letter from Busoni's secretary in Berlin saying that he had been obliged to cancel his second recital owing to illness. Although still unwell, he was to start that day for Switzerland to play at concerts; further engagements had to be fulfilled in Paris and London. He admitted that this postponement of his classes in Vienna was irregular, but pleaded previous contracts. He hoped to return to Vienna by April 21 and would then be willing to devote the whole of May, June, and July to the *Meisterklasse*.» (Edward J. Dent, *F. Busoni. A Biography*, London: Oxford U.P. 1933, S. 161) (= Dent 1933). Im Anschluss an Dent gab auch Stuckenschmidt seine Schilderung der Wiener Affäre (Stuckenschmidt 1967, S. 31–33, S. 150 f.).

[3] Dent 1933, S. 157–166.

[4] Ebd. S. 163 f.

2. Busoni aus Berlin (5.2.1908)

Verehrtester Herr Andreae

Ich kann erst am Sonntag Abend [9.2.] reisen, um am Montag Nachmttg. in Zürich einzutreffen. Ich vertraue vollkommen in Ihre Vorbereitung des «Concerto» u. verspreche mir ein kleines Fest von der Aufführung[1]. Montag Abend stehe ich Ihnen zur Verfügung. Hotel Baur au Lac.

Bitte mir gleich zu bestätigen, dass ich noch 24 Préls. von Chopin u. den Todtentanz zu spielen habe. Die Noten zum Todtentanz nehme ich mit – das Material für das Concert ist hoffentlich bei Ihnen in Ordnung.

Mit Dank u. Gruss, Beides herzlichst,
Ihr sehr ergebener
Ferruccio Busoni
5.II.08.[2]

[1] Ein uneingeschränkter Erfolg und ein ungetrübtes Fest wurde die Aufführung nicht. Die Zürcher Kritik zeigte sich ziemlich einig in der eher ablehnenden Beurteilung des monumentalen Klavierkonzerts. Einhellig wurde aber auch die Einzigartigkeit des Pianisten Busoni, vor allem als Liszt-Interpret, betont. Die *Zürcher Post* schrieb am 13.2.1908: «Mit Jubel begrüßte wohl das gesamte musikalische Zürich die Ankündigung eines Auftretens Ferruccio Busonis in unserer Tonhalle. Unvergeßliche Eindrücke waren es ja, die der allerdings schon mehrere Jahre zurückliegende Klavierabend des berühmten Pianisten hinterlassen hatte. [... In Liszts Totentanz ...] erstrahlte die künstlerische Persönlichkeit Busonis in hellstem Glanze, neben der phänomenalen Kraft, mit der namentlich die gewaltigen Bässe gesättigt waren, kam jede einzelne Variation in unvergleichlich interessierender Weise zur Geltung.» Nach kritischer Schilderung des Klavierkonzerts mit grossem Bemühen um Objektivität schliesst der Korrespondent (h.j.): «... daß die Erfindungsarmut und die stellenweise groteske Instrumentation neben den ungeheuren Dimensionen des Stückes [5/4 Std.!] uns ein Urteil nahe legten, das wir in Hinsicht auf den bedeutenden Pianisten unterdrücken zu müssen glauben.» (ebd.).
Auch am folgenden Tag im *Tages-Anzeiger* stösst Busonis Klavierkonzert auf Kritik: «... das Werk bekundet den ausgezeichneten Musiker, den impulsiven Künstler, den hochstrebenden Menschen, den Theoretiker und Philosophen, den Musikliteraten ... allein es erbringt nicht den Nachweis, daß der Komponist ein lebensfähiges, lebenskräftiges und selbständiges Werk der Nachwelt überliefern könne. Es weist viele charakteristische Züge auf, indessen bleibt in der spezifisch musikalischen Erfindung das Wollen um ein Bedeutendes hinter dem Können zurück.» Der Schluss ist dann wieder uneingeschränkt positiv: «Die ausgeprägte künstlerische Individualität von Ferruccio Busoni ist bedingungslos fascinierend; sie zieht jeden Musikfühlenden in ihren Bann. Ein Busoni-Konzert ist ein musikalisches Ereignis, das selbst in unserem schnell-lebigen Dasein nicht so bald der Vergessenheit anheimfällt.» (H. im *TA* vom 14.2.1908).
Und schliesslich folgt auch in der *NZZ* höchstes Lob für den Pianisten, aber vorsichtige Kritik am Klavierkonzert. Hier heisst es am 17.2.1908: «Wenn wir indessen heute den Pianisten Busoni über den Komponisten stellen, so möge der Künstler sich darüber mit der bedingungslosen Bewunderung und Hoch-

achtung, die wir für den ersten hegen, trösten. Nicht wenig zum Gelingen des interessanten Konzertes trug unser Tonhalleorchester bei, das sich unter Volkmar Andreaes hingebender und äußerst temperamentvoller Leitung seiner schwierigen Aufgabe nach jeder Richtung hin mit Auszeichnung entledigte. Der Männerchor, der vom Halbchor des ‹Männerchors Zürich› ausgeführt wurde, trug ebenfalls – abgesehen von einer kleinen Verunglückung – ehrenvoll zu dem schönen Erfolg des Schlusses bei.» (r.H., im 2. Morgenblatt, Nr. 48).

2 Das Originaldatum wurde von einem frühen Kopisten (vermutlich Stuckenschmidt, vielleicht aber auch schon Dent, Hans Jelmoli oder Refardt; vgl. oben S. 32), der Busonis Briefe mit Schreibmaschine abschrieb, als «5.11.08» interpretiert. Dabei wurde übersehen, dass Busoni hier als Monatsabkürzung die römische Ziffer verwendet. (Der Monat November kommt nicht in Frage, da das genannte Konzert im Februar 1908 stattfand.) Andreae dürfte telegrafisch geantwortet haben.

Chronik

1912 war das Jahr der Premiere von Busonis erster Oper *Die Brautwahl* (KiV 258). Sie fand am 13. April in Hamburg statt. Ab Ende April konzertiert Busoni in Italien (9 Konzerte: Bergamo, Mailand, Turin, Ferrara, Rom, Bologna)[1]. Er sieht in Bologna die Compagnia delle Maschere von Arnaldo Rossi mit einem *Arlecchino*[2], eine Aufführung, die ihn ausserordentlich stark anregt und schliesslich zu seinem Einakter *Arlecchino* (KiV 270) führt. Im Sommer weilt Busoni wieder in Berlin, wo er für Arthur Bodanzky (einen Mahler-Schüler) die *Brautwahl* zur Aufführung in Mannheim überarbeitet. Die Rückreise aus Italien führt über die Schweiz, wo Busoni aus Basel einen beredten Brief an seinen Freund Egon Petri schreibt[3]. (In Basel hatte Busoni schon 1910 auf Einladung Hans Hubers einen Meisterkurs geleitet.)

Während Busoni in Berlin arbeitet, weilt seine Gattin Gerda im Sommer 1912 in der Schweiz in der Nähe von Interlaken.[4] Andreaes Karte geht an Busonis vierte und definitive Berliner Wohnung.

1 Beaumont 1987, S. 148.
2 Dent 1933, S. 195.
3 Beaumont 1987, S. 147 f.
4 Vgl. Briefe an Gerda bei Schnapp 1935, S. 250 ff.

3. Andreae nach Berlin (3.7.1912) (Postkarte an Viktoria-Louise-Platz 11)

Zürich 2 den 3. Juli 1912, Bellariastr. 22[1]

Mein lieber Herr Professor!

Es freut mich ausserordentlich, dass Sie am 6./7. Januar 1913 bei uns spielen. Und nun das Programm: Darf ich um das A-Dur-Konzert von Liszt bitten, als zweite Nummer 3–4 Solostücke mit Gesamtdauer von 20 Minuten, am liebsten Chopin oder Liszt, oder von beiden. Wollen Sie mir bitte Vorschläge machen. Im selben Konzert mache ich Ihre Berceuse élégiaque für Orchester[2]. Zum Konzert von Liszt bringen Sie das Orchestermaterial doch selbst mit, nicht wahr?

Proben:	Montag,	den	6. Jan.	vorm.	10 Uhr	mit Orchester
	"	"	"	abends	8 "	konzertmässige Hauptprobe
Konzert:	Dienstag,	"	7. "	"	8 "	

Für möglichst baldige Antwort wäre ich sehr dankbar.

Herzlichen Gruss Ihr ergebener
Volkmar Andreae

1 Andreaes Haus stand an einer kleinen Seitenstrasse zur heutigen Bellariastrasse. Auf Empfehlung Andreaes wurde sie später «Hans Huber-Strasse» genannt, wie sie noch heute heisst. Andreaes Haus steht nicht mehr. (Ich danke Frau Dr. Ruth Schkölziger-Andreae für die freundliche Auskunft.)

2 Busonis op. 42 (KiV 252a). Eine Komposition aus dem Jahr 1909. Nach dem Tod seiner Mutter (3.10.1909) schloss Busoni das Werk am 27.10. ab und setzte den Untertitel: «Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter». Busoni hielt dieses Werk für eines seiner wichtigsten und gültigsten überhaupt. Die Uraufführung war am 21. Februar 1911 von Gustav Mahler in New York (in seinem letzten Konzert überhaupt) dirigiert worden, die Berliner Erstaufführung folgte am 19. Januar 1912. Damals äusserte Busoni: «Bei diesem Stücke, welches nun zwei Jahre zählt, gelang es mir zum ersten Male, einen eigenen Klang zu treffen, und die Form in Empfindung aufzulösen.» Zit. nach F. Busoni, *Von der Einheit der Musik. Verstreute Aufzeichnungen*, Berlin 1922, S. 178 (= EM); die gleiche «Selbst-Rezension» auch in: F. Busoni, *Wesen und Einheit der Musik. Neuausgabe der Schriften und Aufzeichnungen Busonis,* rev. u. erg.v. J. Herrmann, Berlin 1956, S. 72 ff (= WEM); zur Berceuse op. 42 vgl. auch J. Willimann, *F. Busonis Klavierstück Berceuse und sein Orchesterstück Berceuse élégiaque: die ‹Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches›*, Liz.-Arbeit Univ. Zürich 1984 (= Willimann 1984).

4. Busoni aus Berlin (11.7.1912)

[Berlin] 11. Juli 1912

Verehrtester Herr Volckmar [sic] Andreae,

dürfte ich nicht lieber die Sonate von Liszt als Solo spielen[1] und dafür ein «Klassisches» Konzert, etwa das C moll von B.[eethoven]? Für die Berceuse dankt Ihnen besonders Ihr herzlich ergebener

F. Busoni

1 Mit Liszts *h-moll-Sonate* scheint Andreae nicht einverstanden gewesen zu sein, da Busoni im nächsten Brief bereits etwas anderes vorschlägt.

5. Busoni aus Berlin (16.7.1912)

[Berlin] 16 Juli 1912

Verehrter Herr Andreae,

würde Ihnen die von mir aufgefundene
Figaro-Fantasie[1]
von Liszt passen?

Die Cadenz zum Concert wird die Beethoven'sche sein.

Mit freundlichem Gruss
Ihr ergebener
Ferruccio Busoni

[1] Im Laufe der Arbeiten für die Liszt-Ausgabe fand Busoni die knapp Fragment gebliebene Fantasie. Seine Ergänzung datierte Busoni im Autograph mit «11. Luglio 1912». In der Originalausgabe bei Breitkopf & Härtel lautet der Titel: *Fantasie über zwei Motive aus W. A. Mozarts Die Hochzeit des Figaro. Nach dem fast vollendeten Originalmanuskript ergänzt und Moriz Rosenthal zugeeignet von Ferruccio Busoni* (1912) (KiV B 66, S. 440). Nach Dent soll Busoni dieses Werk bereits 1911 in Berlin gespielt haben (Dent 1933, S. 328).

Chronik

Inzwischen unternimmt Busoni im August 1912 eine Reise nach Paris[1]. Busonis erwogen dort den Kauf eines Hauses. «Das Haus, das mich bis von Berlin zog, ist hübsch und billig, aber es fordert *noch einmal die Summe des Preises,* um es bewohnen zu können...»[2]. In Paris traf Busoni unter anderen auch Gabriele d'Annunzio: «D'Annunzio ist sympathisch, rasch und lebhaft denkend, bestrickender Erzähler – ein wenig ‹parfümiert›, geziert, und dabei zuweilen schüchtern und verschämt. ... [Wir] schieden sehr herzlich und mit manchem keimenden Plane und ich habe mich dieser Begegnung sehr gefreut.»[3]

Mitte August kehrte Busoni nach Berlin zurück, um sich auf die kommende Saison vorzubereiten. «Im September bin ich frei, um mich für die Saison vorzubereiten. Langweilig und wurmhaft ist nur die (geschäftliche) Korrespondenz ...».[4] Und zu ihr gehörte vorläufig auch noch die Korrespondenz zwischen Busoni und Andreae.

[1] Vgl. Stuckenschmidt 1967, S. 39 und Schnapp 1935, S. 254–58.
[2] Brief an Gerda, ebd. S. 255.
[3] Ebd. S. 256.
[4] Ebd. S. 253.

6. Busoni aus Berlin (13.9.1912)

Sehr geehrter
Herr Andreae,

ich danke für Ihr Vertrauen – die Figarofant.[asie] ist von mir aufgefunden u. nach dem fast vollendeten Original-M.[anu]S.[cript] diskret ergaenzt worden[1]: also können Sie nicht sie kennen. Sie ist ohne Orch[ester].

Wollen wir auf das Programm setzen, dass ich zum Beeth.[oven] Conc.[ert] Beethovens eigene Kadenz spiele? (oder sollen wir die Kritik, wie es in Berlin u. Hamburg geschah, in die Falle gehen lassen?)

Mit freundl. Dank u. Gruss
Ihr ergebener
Ferruccio Busoni
13. Sptbr. 1912

1 Vgl. Anm. 5/1.

7. Andreae nach Berlin (16.12.1912) (Postkarte)

Zürich 2 den 16.12.12, Bellariastr. 22

Mein lieber Herr Prof!

Hier das Programm für den 6./7. Januar 1913:

1. Trag.[ische] Ouv.[ertüre]	Boehe[1]
2. Klavierkonzert in c moll	Beethoven
3. Berceuse élégiaque	Busoni
4. Figaro-Fantasie für Klavier allein	Liszt
5. Till Eulenspiegel	Strauss

Wollen Sie Ihre Berceuse selbst dirigieren? Das wäre sehr nett. Letzte Probe für Ihre Berceuse und auch für das Klavierkonzert: Montag, den 6. Januar vorm.[ittags] 10 Uhr. Das Orchestermaterial zu Beethoven bringen Sie selbst mit.

Darf ich um 2 Zeilen bitten mit der Mitteilung, ob Sie die Berceuse selbst leiten wollen[2].

Herzlichen Gruss Ihr ergebener
Volkmar Andreae

1 Ernst Boehe (1880–1938) war Schüler von Rudolf Louis und Ludwig Thuille in München, wurde dann 1913 Hofkapellmeister in Oldenburg, ab 1920 Chefdirigent des Pfälzischen Landes-Symphonie-Orchesters in Ludwigshafen. Er komponierte nebst Orchesterwerken (u.a. *Odysseus' Fahrten, Taormina)* auch Orchesterlieder. (Nach *Riemann Musiklexikon*, Mainz 1959–1975, 12. Aufl. [= RieL].)

2 Busonis Antwort ist nicht erhalten. Aus den Zeitungsberichten geht hervor, dass er die Berceuse selbst leitete; vgl. Kritiken in der *Bürgerzeitung* vom 10.1.1913 (G.H.), in der *NZZ* vom 12.1.1913, 2. Blatt, Feuilleton (E.I.) [= Ernst Isler] und in der *Zürcher Post* vom 17.1.1913 (d.p.). Der Grundton der Kritik lobt den grossartigen Pianisten in Liszts Werk, anerkennt die höchst eigenwillige, nicht unbedingt ideale (Isler), aber sehr beeindruckende Beethoven-Interpretation. Uneins war man sich bezüglich des Komponisten und der Berceuse. Isler meinte in der *NZZ* über das Werk: «Es stellt reine Stimmungsmusik dar, ist in der Erfindung nicht bedeutend, in der Wahl der Mittel anspruchslos, aber dezent, in harmonischer Beziehung nicht ohne Eigenart und als Ganzes nicht ohne Innerlichkeit. [...] Im harmonischen Gewebe kann man ein Herausschreiten aus den Gesetzen unseres Tonsystems erblicken, das sich nicht so ohne weiteres ablehnen läßt.» Damit tritt Isler wohl direkt G.H. entgegen, der in der *Bürgerzeitung* in Anspielung auf die harmonischen Kühnheiten geschrieben hatte: «Die seltsamste Begebenheit des Abends war Berceuse élégiaque (des Mannes Wiegenlied [!] am Sarge seiner Mutter), Poesie für kleines Orchester, von Ferruccio Busoni selbst dirigiert, [...]. Bezüglich eines vermeintlichen musikalischen Fortschrittes bezeugt diese Probe eher ein künftiges Zurücksinken um Jahrtausende; ...»
Friedrich Hegar schrieb am 15.1.1913 an Hans Huber über dieses Konzert: «Busonis Vortrag des Beethoven'schen c moll Konzertes hat mir im höchsten Grade mißfallen. Ich bin gewiß nicht engherzig in Fragen der Auffassung und des freien Vortrages, aber diese Freiheit darf nicht aufdringlich und ausgeklügelt sein, sondern sie muß dem Zuhörer den Eindruck des Selbstverständlichen machen. Bei Busoni war

es aber, als müßte um jeden Preis alles anders gemacht sein als wie man es gewohnt ist, nur um neu, um eigenartig zu erscheinen. Und dann seine eigene Komposition und vor Allem ihr Titel: Wiegenlied eines Mannes am Sarge seiner Mutter. Wie kann ein gebildeter Mensch eine solche Geschmacklosigkeit begehen und mit den Gefühlen, die ihn in einer solchen Situation beherrschen, öffentlich Staat machen wollen. Ich bin überzeugt, er bildet sich noch etwas darauf ein, wie getreu er das Schluchzen und Stöhnen im Orchester gemalt hat. Was für eine unwürdige Komödie!-» (zit. nach Müller 1987, S. 154 f). Ganz im Gegensatz zu Hegar war etwa Schönberg von der Berceuse élégiaque begeistert. Drei Tage nach ihrer Berliner Erstaufführung vom 19.1.1912 hatte Schönberg in einem Brief an Busoni geschrieben: «Am nächsten ging mir die Berceuse, die ein sehr schönes, tief ergreifendes Stück ist. Die hat durchwegs, vom Anfang bis zum Schluss stark auf mich gewirkt und mich, wie gesagt, wirklich bewegt.» (zit. nach Jutta Theurich, *Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni 1903–1919*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 1977, S. 190 (= Theurich 1977); zu Schönberg und Busoni vgl. auch Willimann 1984; zur Ästhetik der Berceuse élégiaque vgl. J. Willimann, *«Des Mannes Wiegenlied». F. Busonis Berceuse élégiaque für Orchester* op. 42, in: *NZZ* 23./24.2.1985, Nr. 45, S. 67 f. (= Willimann 1985).

Chronik 1913–1915

Im April und Mai des Jahres 1913 spielt Busoni auf einer Italientournee (Mailand, Bologna, Parma u.a. Städte) einen Zyklus von Klavierabenden mit Musik von Bach bis zur Gegenwart. Was Busoni in Berlin schon unternommen hatte – in acht Programmen –, war für Italien etwas völlig Neues und Aussergewöhnliches[1].

Am 17. Juni findet in Berlin, in Busonis Wohnung, eine Privataufführung von Schönbergs *Pierrot Lunaire* statt. Als ein «höchst geistreiches neues Werk» bezeichnet es Busoni in einem ausführlichen Brief an Egon Petri[2]. Ende Juni reist Busoni nach Paris, wo er sich mit d'Annunzio über einen Opernplan bespricht, er trifft den Futuristenführer Filippo Tommaso Marinetti und sieht eine Ausstellung mit futuristischen Skulpturen von Umberto Boccioni. Dagegen sei Schönbergs *Pierrot Lunaire* eine «laue Limonade».[3]

Im Sommer weilt Busoni wie üblich in Berlin, während seine Frau in Alt-Aussee die Ferien verbringt. Er komponiert die *Nocturne Symphonique* (KiV 262) zu Ende, die ihm «nach definitiver Prüfung und Durchsicht eine Art Vollkommenheit an sich zu haben» scheint, während ihm die Arbeit an der *Indianischen Fantasie* (KiV 264) zu schaffen macht: die von Natalie Curtis mitgeteilten indianischen Motive, die er dem Werk zugrunde legen will, seien «nicht sehr ergiebig, noch fruchtbar; ich werde viel eigenes hineinpfropfen müssen, in die Rhapsodie».[4]

Im September reist Busoni nach Heidelberg, dann über Basel nach Genf und schliesslich nach Norditalien, wo er zu Konzerten verpflichtet ist. Zu Basel, wo Busoni vor drei Jahren einen Meisterkurs gegeben hatte und wo sein Klavierabend durch den Kritiker Karl Nef sehr skeptisch beurteilt worden war[5], zeigt er ein sehr distanziertes Verhältnis: «Aber die Stimmung bei meiner Ankunft in Basel den Abend vorher – ich meine die Stimmung der Stadt – war so kleinlich und langweilig und unveränderlich, dass ich davon nichts wissen wollte und den nächsten Zug nahm, um für jeden Preis wegzukommen...»[6].

Seit dem 1. Oktober 1913 amtet Busoni als Direktor des Liceo Musicale in Bologna. Er plant, jeweils im Frühling und Herbst in Bologna zu sein, im Winter zu

reisen und im Sommer in Berlin zu komponieren[7]. In Bologna ist Busoni unzufrieden. Abgesehen von Reisen nach Petersburg und Paris weilt er im Winter in Berlin, wo er mit Rainer Maria Rilke persönlich bekannt wird, der Busonis Schrift *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* dem Insel-Verlag für eine Neuauflage empfiehlt[8]. Im Frühjahr 1914 kehrt Busoni nach Bologna zurück, wo er an den engen und provinziellen italienischen Verhältnissen leidet. «Aber gerade so, wie man in Amerika mich nie so spielen hört, wie ich kann (weil das Land es unmöglich macht), ebenso hat man mich hier nicht, auch wenn ich unter ihnen bin; weil ich durch das Milieu dazu gebracht werde, anders zu denken, zu sprechen, zu handeln, als ich in meinem Milieu vermag. – Es ist das fortwährende Missverständnis ... Genug. Ich muss noch einen Lebensplan fassen und dazu muss ich zu Hause sein.»[9]

Busoni reist Ende Juni 1914 nach Berlin zurück. Hier erlebt er die Julikrise und den Ausbruch des Ersten Weltkriegs mit der deutschen Mobilmachung und Kriegserklärung an Russland am 1. August 1914. Er plant eine Amerika-Tournee, ist aber noch unentschlossen. Im September bittet er in Bologna für ein Jahr um Urlaub. Sein Bach-Klavierabend in Berlin zu wohltätigem Zweck wird von nationalistischen Stimmen kritisiert[10].

Busoni erwägt eine definitive Übersiedlung nach Amerika[11]. Am Neujahrstag 1915 beendet er das Textbuch zu *Doktor Faust* und reist relativ überstürzt am 3. Januar nach Amerika ab. «Ich musste mich plötzlich entschliessen, schon heute Abends zu reisen.»[12] Nach Zwischenhalten in Zürich, Genua und Neapel erreichen Busonis am 20. Januar 1915 die USA[13]. Es folgt eine Tournee bis April, dann bleibt Busoni noch bis September in den Vereinigten Staaten. Italien tritt in den Krieg ein. Busoni hoffte, Italien würde neutral bleiben. Schon am 17. September 1914 schrieb er: «If Italy is spared, it will have a great cultural responsibility on its shoulders: to fulfil everything which the other countries will have to neglect – during the coming 10 years.»[14] Doch Busoni ahnte die Wende Italiens: «No, nobody is neutral. And America is completely lacking in character. The masses are hostile to the Germans, while the government coldly calculates its European connections. As for my countrymen, may God guide them! I fear they are wicked and terribly opportunistic.»[15] (Italien hatte mit England, Frankreich und Russland einen Vertrag abgeschlossen, trotz des Dreierbündnisses mit Deutschland und Österreich. Schliesslich wurde am 23. Mai 1915 Österreich von Italien der Krieg erklärt.) Schon am 27. März hatte Busoni aus Chicago an seine Frau in New York geschrieben: «Und Italien wird doch mitgehen – ich habe es immer gefühlt – und es wird kein Ende davon sein – - -!»[16]

Bald erwog Busoni ein Exil in der Schweiz, wie er am 23. Juni an Edith Andreae aus New York schrieb: «Ich betrachte jetzt ernstlich den Plan, über Italien nach der Schweiz zu kommen. (Ich gäbe 100 Vereinigte Staaten für einen alten europäischen Winkel.)»[17] Die nationalistischen Anfeindungen gegen Busoni nahmen zu. Sowohl die Deutschen wie auch die Italiener begannen ihn zu kritisieren, und in den USA wollte er nicht bleiben: «I am still not certain what I am going to do. To remain sheltered here is painful to me and I feel it unworthy to be a cowardly refugee, waiting for peace to be declared. I am an European

and (God be praised) much more of a social animal than a professional virtuoso.

Today I have just read that I have been accused of failing to appear in Rome, where I was expected. They are perfectly justified, there is no excuse. It is forgivable to cancel in peacetime, when one can be replaced with ease; it is almost inexcusable in time of war, when a nation (one's own nation) is undergoing hard times, which could be eased by my slender talents. It is understandable that none of the German or Austrian artists go to Rome (and sad that this is made impossible for them), but an Italian! –

– On the other hand, a Berlin newspaper has accused me (also in public) of having been seen at the Metropolitan in the company of M. Saint-Saëns! That is proposterous. Just think that this significant event was transmitted by cable! –

So the Germans and the Italians are equally up in arms about me: – at least they agree on something.»[18]

Busoni sah sich zu öffentlichen Erklärungen veranlasst: er bekenne sich zur deutschen Kultur, ohne allerdings seine italienische Nationalität zu verleugnen.[19]

Zu Beginn des Monats September nimmt Busoni die Schiffsreise nach Europa in Angriff. Er landet in Genua, reist weiter nach Mailand. In Italien wird ihm lediglich ein untergeordneter Posten als Klavierlehrer an der Accademia di Santa Cecilia in Rom angeboten. Busoni hat sich entschlossen, «für eine Weile» in die Schweiz zu gehen, und fährt weiter nach Lausanne zu seinem ehemaligen Schüler Emile Blanchet.[20] Er muss Ende September oder Anfang Oktober nach Zürich gefahren sein, von wo der erste greifbare Brief am 7. Oktober 1915 an Arrigo Serato nach Rom geht: «Qui son benissimo accolto ed appena arrivato, mi fu offerta un'attività abbastanza estesa come pianista, compositore e direttore d'orchestra.»[21] Trotz des guten Empfangs in Zürich trifft Busoni noch Abklärungen wegen Italien, ob eventuell dort die Leitung einer Meisterklasse in Frage käme.[22] Doch dies scheint nicht möglich. Busoni mietet in Zürich eine Wohnung an der Scheuchzerstrasse 36, die ab dem 5. November 1915 eingerichtet wird.[23]

Neun Jahre später – Busoni ist schon zwei Jahre tot – erinnert sich Volkmar Andreae öffentlich: «Wenn ich an Ferruccio Busoni zurückdenke, erinnere ich mich vor allem [...] an den Besuch Busonis im Jahre 1915, wo er mir erklärte, daß er sich entschlossen habe, in die Schweiz überzusiedeln, und uns Schweizer bat, ihm Obdach zu gewähren. Vorher hatte ich Busoni nur als Künstler und geistvollen Menschen gekannt. Hier kam er als ein Mensch, der, von den Kriegswirren gehetzt, tränenden Auges um Hilfe bat. Noch selten hat mich ein Ereignis so ergriffen und zugleich erfreut: ergriffen durch die Unbeholfenheit dieses grossen Mannes, erfreut, Busoni nunmehr den Unsrigen nennen zu können.»[24]

In Zürich wurde die Zusammenarbeit zwischen Andreae und Busoni fortgesetzt. Der erste Zürcher Brief geht denn auch um das Programm eines geplanten gemeinsamen Auftritts.

---

1 Stuckenschmidt 1967, S. 40.

2 Vgl. Jutta Theurich, *Der Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni 1903 bis 1919 (1927)*, Diss. Humboldt-Univ., Berlin 1979, S. 212 (= Theurich 1979), ins Engl. übers. bei Beaumont 1987, S. 169.

3 Brief an Gerda, Schnapp 1935, S. 279.

[4] Ebd. S. 284.
[5] Vgl. Edgar Refardt, *Briefe Busonis an Hans Huber (= 127. Neujahrsblatt der AMG)*, Zürich 1939 (= Refardt 1939). Hier besonders S. 7.
[6] Schnapp 1935, S. 290.
[7] Ebd. S. 304.
[8] Vgl. Rilkes Brief an Kippenberg vom 8. März 1914, in: R. M. Rilke, *Briefe an seinen Verleger 1906–1926,* hrsg. v. Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber, Leipzig 1934, S. 222 f.; über Busoni und Rilke vgl. Willimann 1984, S. 274 ff.
[9] Brief an Gerda, Schnapp 1935, S. 313.
[10] Vgl. Busonis Tagebuch, bei Beaumont 1987, S. 186 f.
[11] Vgl. ebd. S. 187: «The agonizing question now is whether, when and how to set out for America.» (übers. durch Beaumont).
[12] Brief Busonis an Edith Andreae, zit. nach Andres Briner, *Briefe Busonis an Edith Andreae, (= 160. Neujahrsblatt der AMG)*, Zürich 1976, S. 16 (= Briner 1976).
[13] Beaumont 1987, S. 190 f.
[14] Orig. ital. an Emilio Anzoletti, engl. übers. bei Beaumont 1987, S. 185.
[15] Orig. frz. am 17.3.1915 aus New York an Emile Blanchet, bei Beaumont 1987, S. 194.
[16] Schnapp 1935, S. 317.
[17] Briner 1976, S. 18.
[18] Brief vom 18.7.1915, orig. frz. an Harriet Lanier, übers. bei Beaumont 1987, S. 205.
[19] Im Juli sandte er einen entsprechenden Brief an die *Vossische Zeitung*, welchen diese am 20.8.1915 druckte (engl. bei Beaumont 1987, S. 206).
[20] Von dort schreibt er einen Brief am 27.9.1915 an Jella Oppenheimer (vgl. Beaumont 1987, S. 219 f.).
[21] Busonis Briefe an Serato bei: Andrea della Corte, *Arrigo Serato. Violonista (1877–1948),* in appendice: *Lettere di Busoni a Serato (= Quaderni dell'Accademia Chigiana* 22), Siena 1950, zit. [S. 36] (= della Corte 1950); Beaumont übersetzt die Stelle: «Here I have had a splendid reception and, no sooner had I arrived, than I received a wide range of offers as pianist, composer and conductor in Zurich and elsewhere.» (1987, S. 220).
[22] Via Arrigo Serato (ebd.).
[23] Vgl. Brief an E. Andreae, Briner 1976, S. 19.
[24] Am 19.6.1926 anlässlich der Enthüllung des Busoni-Gedenksteins von Hermann Haller am Haus Scheuchzerstr. 36, zit. nach Hans Jelmoli, *F. Busonis Zürcherjahre, (= 117. Neujahrsblatt der AMG)*, Zürich 1929, S. 7 (= Jelmoli 1929).

8. Andreae nach Zürich (27.10.1915) [an Scheuchzerstrasse 36 oder noch an das Hotel?, Umschlag fehlt]

Zürich 2 den 27.10.15, Bellariastrasse 22

Mein lieber Herr Busoni!

1. Leider hat Herr Grosse[1] jetzt ein grosses Werk in Abschrift, so dass er nichts neues mehr annehmen kann. Ich schickte Ihnen deshalb Herrn R. Wegner zu, der ebenso zuverlässig ist. Erste Probe für den Arlecchino[2]: 19. November vorm[ittags].

2. Wollen Sie am 17. und 18. Januar 1916 (Montag und Dienstag) im Sinfoniekonzert nach Neujahr als Solist spielen? Honorar 1200.– Franken (dasselbe Honorar erhält auch d'Albert, es ist unser Maximalhonorar in dieser Saison).[3]

Programm: a) kürzere klassische Sinfonie
b) Klavierkonzert in Es Beethoven, oder [in] A Liszt.
c) Arlecchino Busoni
d) Konzertstück[4] "
e) Ouvertüre oder anderes Schlusstück

Ich bin zur Ansicht gekommen, dass wir doch Ihre beiden Werke in den einen Abend nehmen wollen. Da wir sowieso ausserordentlich viel Liszt in diesem Winter bekommen, hätte ich fast lieber Es-Dur Beethoven. Was meinen Sie dazu? Und dann in einer andern Saison A dur Liszt.

3. Ich bitte Sie für alle Fälle einstweilen zu reservieren: 21./22. Februar, 6./7. März, 20./21. März, 3./4. April. Es ist möglich, dass ich Mitte Februar einrücken muss und dann würde ich Sie für die Konzerte, die ich nicht selbst leiten kann, in Vorschlag bringen (Solisten: A. Serato[5], E. Petri[6], de Boer[7], Paul Bender[8]). Doch über diese letztere Sache sprechen wir später noch und wir wissen ja jetzt noch nicht, ob dann dieser furchtbare Krieg nicht zu Ende sein wird.

4. Auch über die Klavierabende sprechen wir mündlich uns noch aus. (Wahrscheinlich Februar und März.)[9]

Ich bin diese Woche öfters abwesend. In der nächsten Woche glücklicherweise wieder ganz zu Hause.

Herzlich Ihr
Andreae

---

1 Kopisten, die im Auftrag Andreaes das Stimmenmaterial zu schreiben hatten.

2 *Rondò arlecchinesco* für Orchester op. 46 (KiV 266). Busoni beendete das Werk noch in Amerika am 8. Juni 1915 und widmete es Frederick Stock, damals Dirigent des Theodore Thomas Orchesters in Chicago (vgl. Br.175 bei Beaumont 1987, S. 200). An Edith Andreae schrieb Busoni: «Wenn der Humor im Rondo überhaupt zur Erscheinung kommt, so müsste er herzzerreissend wirken. –» (Briner 1976, S. 18). Busoni war neugierig, wie die Partitur klingt, und dürfte Andreae um eine Durchspielprobe gebeten haben. Der Kopist Wegner musste nun bis am 19.11. die Stimmen schreiben. Auch Busoni verfertigte im November eine Kopie der Partitur in Zürich (vgl. KiV S. 298).

3 Der genannte Betrag macht ziemlich genau die Hälfte eines durchschnittlichen Jahreseinkommens eines damaligen Arbeiterhaushaltes aus (vgl. *Schweizerische Arbeiterbewegung. Dokumente zu Lage, Organisation und Kämpfen der Arbeiter von der Frühindustrialisierung bis zur Gegenwart*, hrsg. v. d. Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich, Zürich 1980, S. 140 [= Arbeiter 1980]). Man kann also durchaus von einem Star-Honorar sprechen. In Amerika hatte Busoni allerdings auch schon mehr bekommen: «My fee (since you ask!!) has been between 600 and 1200 [Dollars] per concert. –» (vgl. Beaumont 1987, S. 205). Zum Vergleich: Ein Kilogramm Brot kostete vor Kriegsausbruch in Zürich Fr. 0.35 (April 1914), dann nach kriegsbedingter Teuerung bereits Fr. 0.70 (Dezember 1917) (Übersicht über die Preise der Konsumgüter in Arbeiter 1980, S. 159). Und noch ein weiterer Vergleich: Eine herrschaftliche 5-Zimmer-Wohnung im Kreis 7 (Hottingen) kostete am 1. Juli 1920 in Zürich einen jährlichen Mietzins von Fr. 3000.– (Inserat in der *NZZ* vom 27.6.1920, Drittes Blatt, S. 3).
Der Liszt-Schüler Eugen d'Albert (1864–1932) lebte damals ebenfalls in Zürich. Er galt als berühmtester Pianist. D'Albert trat im sechsten und letzten Abonnementskonzert des Jahres 1915 auf: Am 13./14.12. war er Solist in Schuberts *C-dur-Fantasie* op. 15, die Liszt für Klavier und Orchester bearbeitet hatte, dann in d'Alberts eigenem *Klavierkonzert* in F-dur op. 12. Schliesslich folgte aus d'Alberts Hand die *Ouvertüre* zum musikalischen Lustspiel *Die Abreise*. Über d'Albert vgl. auch die Biographie von Charlotte Pangels, *Eugene d'Albert. Wunderpianist und Komponist*, Zürich 1981 (= Pangels 1981).

4 *Indianische Fantasie für Pianoforte und Orchester* op. 44 (KiV 264). Ein Stück, zu dem Busoni schon 1911 in Los Angeles den Plan gefasst (Schnapp 1935, S. 234), das er aber nach einigen Schwierigkeiten erst im Frühjahr 1914 abgeschlossen hatte (vgl. Brief an Egon Petri, Beaumont 1987, S. 175, und Busonis Angaben zum Werk an Hugo Leichtentritt, ebd. S. 176 f.).

5 Der italienische Geiger Arrigo Serato (1875–1948) lebte von 1895 bis 1914 in Berlin, dann kehrte er nach Rom zurück, wo er als Professor an der Accademia Santa Cecilia wirkte (RieL).

6 Der deutsche Pianist Egon Petri (1881–1962), Sohn des Geigers Henri Petri, war Busonis Schüler und brüderlicher Freund. Er unterrichtete damals in Berlin (1911–1917) (RieL).

7 Der 23jährige holländische Geiger Willem de Boer (1885–1962) war 1908 vom Tonhalleorchester Zürich als Konzertmeister verpflichtet worden *(Schweizer Musik-Lexikon,* hrsg. v. W. Schuh u.a., Zürich 1964 [= SML 1964]).

[8] Der deutsche Bühnen- und Konzertsänger Paul Bender (1875–1947) wirkte seit 1902 bei den Bayreuther Festspielen mit und war seit 1903 Mitglied der Münchner Staatsoper. Er war sowohl in dramatischen wie komischen Bass-Rollen hoch angesehen (RieL).

[9] Vgl. Br.11.

9. Busoni aus Zürich (29.10.1915)

Dank, verehrter
Doktor, für Ihren

kategorischen Brief – (weil in Kategorien eingetheilt, Ihr ergebener Schüler F. B.) – auf den ich mündlich ausführlicher zurückgreifen will.

Nur betreff meines Kasperls[1] möchte ich Ihnen sagen, dass ich Ihnen für die Probe herzlichst verpflichtet bin, und dass mir diese vollauf genügen wird, falls Sie das Stück nicht placieren können. Es kommt mir darauf an, es zu hören.

Vor die Indianische Fantasie gestellt, würde es aber auf diese einen Schatten werfen, und zwar gleich ungünstig, ebenso wenn es ge= als wenn es durch-fiele. Wenn es gefällt, bereitet es zu große Erwartungen für, – wenn es misfällt, kreiert es eine Voreingenommenheit gegen das Folgende. –

Auch haben die Leute an einem solchen Stücke vollauf zu beißen.

Für die Probe des 19. N.[ovember] muss aber Ihre Autorität Herrn R. Wegner[2] anspornen, damit er zur Zeit mit der fertigen Abschrift sich einfinde.

Für die freundliche Sendung dieses Herrn abermals Dank,

Drei Mal Dank!

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni
Zürich 29. O. 1915.

[1] Gemeint ist das *Rondò arlecchinesco* (vgl. Anm. 8/2). Während Arlecchino der italienische Kasperl ist, wäre Pierrot der französische. Vgl. dazu Antony Beaumont, *Busoni the Composer,* London and Boston: Faber and Faber 1985, S. 207 ff. (= Beaumont 1985).

[2] Den Kopisten; vgl. Br.8.

10. Busoni aus Zürich (6.11.1915)

Zürich Scheuchzer Str. 36
am 6. N 1915

Verehrtester Doktor,

ich waere Ihnen dankbar dafür, von Ihnen zu erfahren, ob Sie die Partitur (& Stimmen) zu der
Indianischen Fantasie
erhalten und angesehen haben;
Ferner, ob das Datum für das mir zubestimmte Abonnements Concert festgesetzt wurde;
endlich, ob Sie die Probe zum Arlecchino 8 Tage später abhalten könnten, da Herr Wegner nicht zum 19. mit der Abschrift zu Stande kommt.

Allerfreundlichsten Gruss
Ihr herzlich ergebener
F. Busoni

11. Andreae nach Zürich (6.11.1915)

Zürich 2 den 6.11.15, Bellariastr. 22

Mein lieber Herr Busoni!

Es kommt alles zu Ihrem besten: Die 4 Klavierabende werden zustande kommen.[1] Das Material zur Ind.[ianischen] Fantasie ist in meinem Besitz und wird unter Ihrer pianistischen Assistenz am 17. und 18. Januar erklingen.[2]
Probe für den Arlecchino am 3. Dezember. Auch mit dem Dirigieren kommt's in Ordnung, ebenso mit Serato und Egon Petri.[3]

Ich freue mich auf alles wie ein ganzer Kindergarten.
Gruss.
Andreae

1 Zu den definitiven Daten von Busonis vier Zürcher Klavierabenden im Jahre 1916 vgl. Anm. 13/2.
2 Im Abonnementskonzert vom 17./18.1.1916 trat Busoni unter Andreae als Solist auf. Es wurden folgende Werke aufgeführt: Beethovens *Klavierkonzert Nr. 5,* Busonis *Indianische Fantasie für Klavier und Orchester* op. 44 (KiV 264), Liszts *Totentanz-Paraphrase für Klavier und Orchester.*
3 Vgl. Br.8.

12. Busoni aus Zürich (8.11.1915)

Scheuchzerstr. 36
am 8. Nvbr. 1915

Verehrtester Doktor u. Freund,

ich thu's nicht gern, Sie wieder zu belästigen; umsoweniger, als Ihr letztes Brieflein eigentlich Alles fertig hinstellt und voller Optimismus und Güte ist.

Allein ein Brief aus Rom[1] schlägt mir vor, drei Wochen lang dort zu wirken, und als Zeitpunkt: den 15. Februar bis zum 7. März.

Dass ich Vorschlag u. Zeitpunkt annehme oder ablehne, hängt von Zürich ab; noch steht es mir frei zu wählen, doch meine Antwort muss bestimmt abgefasst werden. –

Ich könnte Italien vielleicht auf die Zeit nach dem 1. April aufschieben: würde dadurch aber einen Plan, der «unserem» ähnlich ist, in Spanien[2] aufgeben müssen, – worum es vielleicht Schade waere.

Doch liegt mir mehr an der Schweiz u. an Italien. Ich bitte um Nachsicht u. grüße Sie mit Schätzung u. Herzlichkeit, als Ihr freundlichst ergebener

F. Busoni

1 Mit Rom stand Busoni über Arrigo Serato in Kontakt (vgl. Anm. 8/5). Der genannte Brief ist in den Ausgaben nicht greifbar, vgl. aber Busonis Briefe an Serato (della Corte 1950, [S. 38 ff.]).

2 Ein möglicher Kontaktmann für Spanien wäre der portugiesische Pianist und Freund Busonis José Vianna da Motta (1868–1948) (vgl. Busonis Br.202 bei Beaumont 1987). Vianna da Motta unterrichtete von 1915–17 als Nachfolger Stavenhagens am Genfer Konservatorium.

13. Andreae nach Zürich (11.11.1915)

Zürich 2 den 11.11.15, Bellariastrasse 22

Mein lieber Herr Busoni!

Unsere Pläne bekommen Gestalt: können Sie folgendes einrichten?

1. Sinfoniekonzert mit Ihnen als Solist:
   17./18. Januar 1916. – Honorar 1200.– Franken[1]
2. 4 Klavierabende – Sie allein (Bach, Beethoven, Chopin, Liszt.)
   14. März, 28. März, 11. April, 2. Mai (im grossen Tonhallesaal.)[2]
   Honorar 3000.– Franken für 4 Abende
3. Wenn ich Mitte Februar einrücken[3] muss, was zu 99% totsicher ist:
   Leitung der Abonnementskonzerte und dazugehöriger Proben III.–VI. nach Neujahr.
   21./22. Februar, 6./7. März, 20./21. März, 3./4. April[4].
   Meinen Stellvertreter muss ich selbst honorieren. Letztes Jahr hat Suter[5] 400.– Franken pro Konzert erhalten. Aus Consequenzgründen dürfte ich nicht höher gehen. Über die Programme werden wir uns einigen können.

Verzeihen Sie die Geschäftlichkeit meines Briefes. Es muss aber so sein. «De bons comptes font de bons amis»;

zu letzteren zu zählen hofft
Ihr Andreae

1 Vgl. Anm. 8/3.

2 Die definitiven Daten der Klavierabende werden sein: 23.3. (Bach), 6.4. (Beethoven), 13.4. (Chopin), 27.4. (Liszt). Diese Abende ersetzten die sonst üblichen «Populären Sinfonie-Konzerte». Ernst Isler

nannte Busoni in der Vorschau auf den ersten Abend den «souveränsten Pianisten der Gegenwart» (*NZZ* vom 16.3.1916, 2. Mittagsblatt, Nr. 416, «Feuilleton»).

3 Vgl. Br.20.

4 Die definitiven Daten der Abonnementskonzerte werden sein: 21./22.2. (III.), 13./14.3. (IV.), 27./28.3. (V.), 17./18.4. (VI.). Die vier Klavierabende und die vier Abonnementskonzerte überschnitten sich also terminlich. Diese doppelte Beanspruchung wollte selbst Busoni vermeiden (vgl. Br.16).

5 Hermann Suter (1870–1926) hatte nach seinen Studien seit 1892 als Dirigent in Zürich gewirkt, bis er 1902 nach Basel berufen wurde. Dort amtete er zu jener Zeit als Leiter der Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft sowie als Dirigent des Gesangvereins und der Liedertafel (vgl. SML 1964).

14. Andreae nach Zürich (24.11.1915)

Zürich 2 den 24. November 1915, Bellariastr. 22

Mein lieber Herr Busoni!

Die von Ihnen genannten Daten stimmen mit unseren Abmachungen durchaus überein, also 17./18. I., (Solist), 21./22. II., 13./14. III., 27./28. III., 10./11. IV. (Dirigent.)[1]

Wir sollten nun umgehend an die Bestimmung der Solisten und Feststellung der Grundzüge des Programms sowie Fortsetzung der Orchesterproben herantreten. Können Sie morgen (Donnerstag) nachmittags im Direktionszimmer des Conservatoriums zu einer Sitzung kommen? 5 Uhr. Das Conservatorium befindet sich an der Florhofgasse beim Hirschengraben. Wenn ich von Ihnen keine Nachricht erhalte, nehme ich an, dass Sie um 5 Uhr zur Besprechung kommen können.

Ich habe mich sehr über Ihren Arlecchino[2] gefreut.

Auch de Boer[3] ist ganz begeistert.

Herzlichen Gruss
Ihr
Andreae

1 Vgl. die definitiven Daten in Anm. 13/2.

2 Offenbar fand die Arlecchino-Probe doch schon vor dem 3.12. statt (vgl. Br.11).

3 Vgl. Anm. 8/7.

15. Busoni aus Zürich (28.11.1915)

Verehrtester Doktor,

auch mir sind Finanzfragen nicht angenehm, zumal wenn ich mit einem Künstler verhandle. Deswegen hatte ich jene des Dirigierhonorares mit Bewusstsein übergangen, u. Ihre Vorschläge stillschweigend angenommen.

Meine Klavierabende, wie sie geplant sind, hätten einen künstlerischen Sinn u. nur in dieser Form mögen sie vielleicht «die Spur meiner Zürcher Tage» ein wenig länger unverwischt erhalten: darum liebte ich, an dieser Idee festzuhalten.

Nur müßten die Daten so gelegt werden können, daß sie – ohne mir an Anstrengungen zu viel zuzumuthen, – ihren Zusammenhang erwiesen und regelmässig einander folgten.

Wie ich Ihnen bereits schrieb, würde ich sodann das vorgeschlagene Honorar als eine Mindestgarantie betrachten müssen, insofern als der genannte Betrag von 3000 Frcs. für den Zyklus weit unter dem mir durchschnittlich zugestandenen Cachet steht.

Da ich breitere Anträge aus Rom der Züricher Thätigkeit zu liebe im Ganzen ablehnte (oder sehr einschränkte)[1] so kann meine Haltung nicht als unbescheiden gedeutet werden. Aus dieser Einschränkung erwachsen wiederum nur grössere Mühen und Kosten durch Hin u. Her Reisen, während die Probenthätigkeit als Dirigent meine Kraft u. Zeit an Zürich bindet.

In diesem Sinne bitte ich meine Situation aufzufassen u. in der Sitzung darzustellen.

Mit sehr herzlichem Danke
grüsst Sie freundlichst
Ihr ergebener
Ferruccio Busoni
Zürich 28. N. 1915.

[1] Am 5.3.1916 dirigierte Busoni in Rom die UA des *Rondò arlecchinesco* (Anm. 8/2) mit dem Augusteum-Orchester (Beaumont 1985, S. 207).

16. Busoni aus Zürich (30.11.1915)

Zürich 30 N. 1915

Verehrtester Doktor,

aus Basel werden mir folgende Daten endgültig vorgeschlagen: Januar: 12, 19, 26, Febr.: 2.,[1] und ich glaube, dass wir bei diesen bleiben. – Dadurch ist aber im Februar Raum geschaffen – falls das Gegenstück zu ihnen in Zürich erstehen sollte. Damit hätte ich gerne gerechnet, dass die KlavierAbende sich nicht mit dem Dirigieren kreuzten[2].

Freundlichsten Gruss und Dank
Ihr herzlich ergebener
Ferruccio Busoni

[1] An diesen Daten fanden Busonis vier Klavierabende im Basler Konservatorium dann auch statt (vgl. Refardt 1939, S. 8 ff., dort S. 47 auch die Programme).
[2] Was sich offensichtlich nicht mehr vermeiden liess; vgl. Anm. 13/2 und 13/4.

17. Busoni aus Zürich (2.1.1916)

Verehrtester Doktor,

Dank für die gute NeujahrsKarte[1], deren Worte mich herzlich erfreuten!
– Wann wird meine erste Klavierprobe sein? Wissen Sie daß ich – leider – keine Noten dazu habe? – (Ich denke, Lochbrunner[2] könnte mit dem Todtentanz aushelfen).
– Mit «meinen» Orchesterproben warte ich wohl, bis die Alpensymphonie[3] vorüber ist.
– Ich erwiedere allerherzlichst Ihre Wünsche und die kameradschaftliche Gesinnung, mit der ich verbleibe,

Ihr F. Busoni
Zürich den 2. Januar 1916.

---

1 Nicht auffindbar.
2 Der Schweizer Pianist Ernst Lochbrunner (1874–1923) unterrichtete am Zürcher Konservatorium. Mit Lochbrunner, der zeitweise in Berlin Busonis Schüler war, befreundete sich Busoni so sehr, dass er später sogar mit ihm öffentlich an zwei Klavieren spielte, was sonst nur mit Vianna da Motta oder Egon Petri vorkam (Stuckenschmidt 1967, S. 55; zu Lochbrunner vgl. auch Anm. 87/4).
3 Andreae wird am 7./8.2.1916 in der Tonhalle «Zu Gunsten der Hilfs- und Pensionskasse» u.a. auch die *Alpensinfonie* von Richard Strauss dirigieren.

Chronik

In der Zwischenzeit hat Busoni bereits zwei Klavierabende und drei Dirigate hinter sich und ist nach Rom gereist, um dort am 5. März 1916 nebst Beethovens *«Eroica»* auch die Uraufführung seines *Rondò arlecchinesco* zu dirigieren.[1] Der Erfolg in Rom war nicht einhellig. Beaumont berichtet: «Die Besprechung in ‹La Tribuna› vom 6.3.1916 formulierte eine scharfe Kritik an Busonis Direktion, besonders an seiner Aufführung der ‹Eroica›, eine Ansicht, die Toscanini teilte, der beim Konzert anwesend war. Der Kritiker (A.G.) fand wenig Lobenswertes im Rondò arlecchinesco. Er schrieb: ‹Wenn das Rondò von einem unserer Jüngeren Musiker komponiert worden wäre: Casella, Tommasini, Gui, etc., wäre es mit tumultartiger Missbilligung bedacht worden.› Dennoch beginnt der zweite Abschnitt der langen Besprechung wie folgt: ‹*Die kleinen Fehler grosser Männer*. Busoni ist ohne Zweifel ein grosser Musiker und hat das Recht auf seine Fehler. Aber wir würden uns für feige halten, wenn wir ihn ermutigten, mit seiner neuen Karriere weiterzumachen, die er sich aussuchte. Möge er sich nicht von unehrlichen Bewunderern überreden lassen, von dummen Schmeichlern oder falschen Freunden: wir sagen es in aller Aufrichtigkeit, dass wir ihn als ausserordentlichen Künstler bewundern, als eine echte Zier für unser Land.›»[2]

In Rom zeigt sich also das gleiche Bild: während man den Pianisten und Künstler Busoni uneingeschränkt bewundert, lehnt man den Komponisten ab. Ebenfalls gegenüber dem Dirigenten schien – besonders was das Handwerk betrifft – kritische Distanz am Platz. Über die Zürcher Auftritte am Pult schrieb

Hans Jelmoli anschaulich: «Busoni als Dirigent endlich war eines der merkwürdigsten musikalischen Phänomena. Ohne jegliche Schlagtechnik, mit souveräner Verachtung alles dessen, was beim Dirigieren ‹Handwerk› ist, brachte er es fertig, aus der Intensität seiner inneren Gesichte heraus die Atmosphäre eines Werkes so darzustellen, daß es in herrlichster Wiedergabe erstrahlte. Und mochten auch die Orchestermusiker an ihren Pulten verzweifeln wie Ochs von Lerchenau in Wien, ‹wo man allzusehr in Gottes Hand sei› – das Publikum jubelte. Denn ein Meister stand am Pult, wenn auch kein Kapellmeister.»[3]

Auch Ernst Isler begleitete Busonis Auftritte am Pult mit kritischen Besprechungen in der *NZZ*, die differenziert Vor- und Nachteile der Aufführungen darzustellen versuchten, welche einerseits durch Busonis überwältigende Musikalität und andererseits durch gelegentliche handwerkliche Schwächen motiviert waren. Nach dem sechsten Abonnementskonzert vom 17./18. April 1916 wird Isler schreiben: «[...] zudem wurde er [der Cellist Fritz Reitz] vom Orchester, hauptsächlich im ersten Satze [von Haydns D-dur Cello-Konzert], nicht besonders gut begleitet, es spielte eigentlich ziemlich langweilig und hinkte im Rhythmus meist etwas nach, was seinen Grund darin haben mochte, daß der Leitende Viertel statt Achtel schlug; [...]». Zur Aufführung von Mozarts *Maurerischer Trauermusik* aber: «Eines herrlichen musikalischen Erlebnisses ließen uns Busoni und das Orchester in liebevollster Darbietung damit teilhaftig werden, für das wir ihnen nicht genug Dank wissen.» Und schliesslich zur Interpretation von Beethovens ‹*Eroica*›: «Unter Busonis geistvoller, von großen Gesichtspunkten aus geleiteter Führung den erhabenen Aufstieg des Hauptthemas zu hören, gleichsam das herrische Antlitz des Helden im Zwischensatze zu erblicken, aus dem geheimnisvollen Dunkel des Beginnes der Durchführung die gigantische Heldengestalt zu voller Größe erstehen zu sehen – das wirkte groß. Auch wenn an der Wiedergabe manches ein wenig hölzern, anderes etwas unrhythmisch erschien, die schlecht eingestimmten Bläser viele Schönheiten dieser Musik trübten: die Sicherheit, mit der das Werk nachschaffend gestaltet wurde, weckte einen tiefen Eindruck...» Und zum Finale der Sinfonie meint Isler: «Großartig stellte uns Busoni dieses Monument rastlosen, über Tod und Schrecken sich hinwegsetzenden menschlichen Schaffens- und Schöpfergeistes hin und setzte damit selbst den schönsten Schlußstein seinem Wirken als interimistischer Orchesterdirigent in Zürich.»[4]

---

1 Zur Rom-Reise vgl. Busonis Br.199 an Egon Petri bei Beaumont 1987. Busoni traf am 6.3.1916 wieder in Zürich ein.
2 Beaumont 1987, S. 238, Anm. 1; aus dem Engl. übers. v. J.W.
3 Jelmoli 1929, S. 20 f.
4 *NZZ* vom 20.4.1916, 2. Mittagsblatt, Nr. 631, Feuilleton.

18. Busoni aus Zürich (13.4.1916)

Verehrte Freunde,[1]

noch dankte ich Ihnen nicht für den prächtig-schönen Geburtstagsgruss[2], der noch immer mein Heim schmückt u. erheitert. – Ich danke Ihnen für das u. vie-

les Andere u. bedauere, dass die Zeit zu Ende geht, für die Sie mir eine ehrenvolle u. anregende Thätigkeit einräumten. An jene werde ich mit freundlichsten Empfindungen zurückdenken.

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni
Zürich, den 13. April, 1916.

1 Wohl stellvertretend für Busonis Zürcher Freundeskreis an Andreae gerichtet.
2 Busoni wurde am 1. April 1916 fünfzig Jahre alt.

19. Busoni aus Zürich (18.4.1916)[1]

Lieber u. geehrter Freund,

ich habe Ihnen anläßlich der Generalprobe von Ratcliff[2] Nichts gesagt, in dem Bewusstsein, dass ich, erfahrungsgemäss, erst aus der Entfernung den richtigeren Eindruck u. deßen Formulierung gewinne.

Es würde indifferent aussehen, wenn ich mich nicht darüber ausspräche; und also erlaube ich mir, dieses jetzt zu unternehmen.

Vorerst fiel es mir wohlthätig in die Ohren u. in die Sinne, daß die Worte in Ihrer Oper die eines Dichters sind; im Gegensatz zu sämtlichen «Textbüchern», die ich letzthin durchblätterte.[3]

Namentlich das zweite Bild ist dichterisch hochstehend u. durchaus eindrucksvoll.

An Ihrer Musik muss ich die Behandlung des Orchesters bewundern, die von erworbener Meisterschaft, nach angeborener Begabung, zeugt.

An «Einfällen» ist das Meiste hierher verlegt: aber dennoch kommt das rein-Thematische nicht zu kurz, wie z.B. in dem glücklichen Ansatz zum schottischen Nationalklang, im 1. Akte.

Worin Sie mich nicht überzeugen, ist die Deklamation; hierin stehe ich (so anmaßend es klingt) auch mit Wagner in Widerspruch. Es ist nicht richtig, dass die langen Sylben hoch, die kurzen tief klingen; auch spricht man die langen Sylben durchaus nicht immer länger aus. Auf der Bühne ist das Metrische gegen das Subjektive der Diktion zurücktretend.

«Wär's Einer nur gewesen –
bei Gott!
ich waere still vorbeigeritten.»[4]

Bei diesen Worten betonen Sie «nur» und «vorbei» ganz besonders, an Höhe u. Dauer.[5] Ich empfände diesen Satz eher so: $<$ $>$

Ich sage dies Alles, weil ich das Problem als interessant empfinde, und gerne darüber diskutiere.

Als Resumé meiner Eindrücke muss ich aber die aufrichtige Hochachtung vor einem ernsten u. durchgeführten Kunstwerke, als Ihres Eines unbestreitbar ist,

mit Freude bestätigen und Ihnen für den erinnerungswerthen Vormittag tiefherzlich danken.

Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni
18. A. 1916
Zürich

---

1 Dieser Brief wurde mitsamt Faksimile bereits publ. bei Willimann 1986, S. 206 ff.

2 Die Oper *Ratcliff* op. 25 (nach der gleichnamigen Tragödie von Heinrich Heine) war Andreaes erstes Bühnenwerk. Es war am 25.5.1914 beim 49. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Duisburg uraufgeführt worden. Die Zürcher Premiere fand am 30.3.1916 statt, weitere Aufführungen in Zürich folgten am 5. und 11. April.
Busoni hatte ursprünglich geplant, am 2. April der Erstaufführung von Hans Hubers Oper *Die schöne Bellinda* in Bern beizuwohnen. Die Generalprobe von *Ratcliff* und sein Geburtstag hielten Busoni in Zürich zurück (vgl. Busoni an Hans Huber, Brief vom 8.4.1916, bei Refardt 1939, S. 14 f.).

3 Im Brief an Hans Huber (siehe vorhergehende Anm.) hält Busoni allerdings den Stoff der *Schönen Bellinda* für opernmässiger als jenen des *Ratcliff.*

4 Die Verse 528 bis 531 (im dritten Bild) lauten bei Heine:
Ratcliff: «O, spart den Dank. Es war nur eine Grille,
Daß ich Euch half. *Drei* lagen über Euch.
Das war zu viel. Wärs *Einer* nur gewesen,
Bei Gott! ich wäre still vorbeigeritten.»
(H. Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. Klaus Briegleb, Frankfurt/M. 1981, Bd. I, S. 363) (= Heine Schriften).

5 Vgl. das Faksimile von Andreaes Skizzen zu dieser Stelle und den definitiven Klavierauszug bei Willimann 1986, S. 216.

20. Andreae aus Porrentruy (Aktivdienst) nach Zürich (21.4.1916)

[Abs. auf Umschlag:]
Schütz Bat 3
Kommando[1]
Porrentruy den 21. 4. 16

Mein lieber Freund!

Besten und herzlichen Dank für Ihre Briefe, besonders für Ihre Kritik des «Ratcliff» die mich ausserordentlich freute und interessierte.
Wir haben gegenwärtig einen so scharfen Dienstbetrieb, dass ich unmöglich früher zum Schreiben kam. Ich hätte Ihnen vor allem gesagt, dass ich an den Blumen zu Ihrem Geburtstage total unschuldig bin. Wohl habe ich am 1. April sehr viel an Sie gedacht. Ich weiss aber gar nichts von Blumen und habe sonst die Gewohnheit, nur Damen mit solchen zu beschenken. Sie sagten mir seinerzeit, dass ein fünfzigster Geburtstag unangenehm sei. Deshalb habe ich mich äusserlich still gehalten. Anderseits muss ich Ihnen aber doch sagen, dass ich nicht begreifen kann, warum ein 50. Geburtstag unangenehm sein kann, wenn man eine so herrliche Laufbahn hinter und noch vor sich hat. Sie wissen doch, dass Sie der hervorragendste Pianist der Jetztzeit sind. Alle Leute, die Sie in Zürich bei Ihren Klavierabenden hörten sind ausser sich vor Begeisterung, unter anderem auch meine Frau[2]. Es tut mir so leid diesen Konzerten nicht beiwohnen zu kön-

nen, aber die Hammerklaviersonate und die Liszt'sche will ich doch später einmal von Ihnen hören[3].

Anfangs Mai komme ich für 10 Tage nach Zürich in Urlaub. Da werden wir uns sehen und können wir dann wieder einmal über Musik sprechen – ich entbehre solche Gespräche hier so sehr.

Und nun Glückauf für die kommenden Konzerte und
herzlichen Gruss, auch an die Ihrigen
Ihr ergebener
Andreae

---

1 Andreae tat seinen Dienst im Kommando des Schützenbataillons Nr. 3. Er bekleidete den Rang eines Majors. «Volkmar Andreae ... war seit seiner Rekrutenschule (1899) ein begeisterter Soldat: Er hatte hier, beim Militär, wie dort, in der Musik, keinerlei Identitätsprobleme, keine (inneren oder äußeren) Hindernisse, sich eine glückliche und erfolgreiche Laufbahn aufzubauen. Von 1913 an und während des ganzen Ersten Weltkrieges kommandierte Major Volkmar Andreae das traditionsreiche Schützenbataillon 3. Er wurde noch zum Oberstleutnant ernannt.»; zit. nach: *Briefe an Volkmar Andreae*, hrsg. v. M. Engeler in Zus. mit E. Lichtenhahn, Zürich 1986, S. 46 (= Engeler 1986).

2 Andreae hatte 1907 die aus Richterswil stammende Elisabeth Landis (1884–1970) geheiratet. Sie war – nachdem Andreae 1902 sein Amt als Direktor des Gemischten Chors Zürich übernommen hatte – in Zürich seine Klavierschülerin geworden. Die aus gutem Haus stammende, umfassend gebildete und intellektuell hochstehende Frau wurde als Organistin diplomiert, doch gab sie nach der Heirat ihre praktische musikalische Tätigkeit auf. Sie sei eine verständnisvolle und ihren Gatten unterstützende Ehefrau gewesen, auf deren kompetentes Urteil nicht nur dieser, sondern auch viele Musikerfreunde und Kollegen viel Wert gelegt hätten. Der Ehe entsprangen drei Kinder: Hans (1908–1978), Ruth (*1909) und Marianne (*1912). (Ich danke Frau Dr. Ruth Schkölziger-Andreae und Herrn Marc Andreae für die freundliche Auskunft.)

3 Am 24.1.1920 wird Andreae die *Hammerklaviersonate* in Busonis Interpretation hören können (vgl. Anm. 75/5).

Chronik

Busoni arbeitet an der zweiten Auflage des *Entwurfs*, der auf Rilkes Empfehlung nun in der Inselbücherei erscheinen soll. Darüber berichtet er an Hans Huber nach Basel.[1] Druckfertig liegt das Werk erst im September beim Verlag vor.[2]

Nach dem letzten Dirigat in Zürich (17./18.4.1916) und nach dem vierten Klavierabend (27.4.) dieser Zürcher Saison reist Busoni nach Italien, wo er und seine Frau bei Marchese Silvio della Valle di Casanova vom futuristischen Maler Umberto Boccioni porträtiert werden.[3] Von dort kehrt er am 23. Juni 1916 nach Zürich zurück[4] und arbeitet hier an der Komposition des Einakters *Arlecchino* (KiV 270), den er am 7. August abschliessen kann.[5] Im August verfasst Busoni den Artikel *Der Kriegsfall Boccioni*[6], wo er öffentlich in der *NZZ* gegen die Verschleierung der Wahrheit und gegen patriotische Verherrlichung des Krieges Stellung nimmt. (Boccioni ist inzwischen als Soldat nach einem Sturz vom Pferd gestorben und wird in der italienischen Presse als begeisterter Patriot und Krieger dargestellt. Dagegen wehrt sich Busoni, der von Boccionis Leiden am Krieg wusste.) Zur Veröffentlichung meint Busoni: «Über Boccioni hätte ich noch manches andere geschrieben, aber man hätte es nicht zum Drucke angenommen. Die Zeit steht im Zeichen des Maulkorbes.»[7]

Busoni ist von der Nationalfeier am ersten August in Zürich unangenehm berührt: «Diese schöne Einrichtung des allgemeinen Soldatentums (man hat mich belehrt, daß man sie der Schweiz verdanke) ist ein bewundernswürdiges System, das Individuum zu ducken. Schwert und Bibel und Regenschirm (als ob ein Tropfen Wasser ebenso ungesund wäre als ein Kanonenschuß) und fröhliches Bajonettblitzen, wie ich es am 1. August hier zu erleben die historische Freude hatte, nebst einigem wohlgestimmten Männergesang – für ein solches Kulturbild bin ich sehr empfänglich. –»[8], so berichtet er Huber, dem die Bemerkung über das Bajonettblitzen offenbar zu kritisch war. Denn Busoni entgegnet: «Die Sache mit den Bajonetten am Abend des ersten August in Zürich war und bleibt widerwärtig und hat mir von den sympathischen bisherigen Schweizer Eindrücken viel zerstört.»[9] Nicht nur an die Soldaten der kriegführenden Länder ist demnach die bissige Kritik gerichtet, die Busoni hinter Arlecchinos Maske den «Sbirren»[10] entgegenschleudert: «Was ist ein Soldat? Etwas, das sich selbst aufgibt. Eine kenntliche Kleidung. Ein Hunderttausendstel. Der künstliche Mensch. – Was ist das Recht? Was man andern entreissen will. – Was ist das Vaterland? Der Zank im eigenen Hause. Ihr seid Soldaten und kämpft für Recht und Vaterland. Merkt's euch!»[11]

Inzwischen ist Italien nun auch in den Krieg mit Deutschland eingetreten (Kriegserklärung am 26.8.1916): «Die kluge Tat meines Vaterlandes hat mich völlig isoliert und auch wirtschaftlich eingeschränkt», schreibt Busoni am 16. September.[12] Busonis Lage im Exil hat sich weiter verschärft. Auch er wird vom giftigen Nationalismus nicht verschont. Im *Journal de Genève* wird Busoni im Herbst von M.K. – (vermutlich der belgische Musikologe und Direktor des Théâtre de la Monnaie: Maurice Kufferath) – bezichtigt, er hätte in Brüssel für die deutsche Besatzungsmacht ein Konzert gegeben. Über seinen Freund Vianna da Motta in Genf versucht Busoni, die Sache als Verleumdung klarzustellen.[13]

Es scheint, dass Busoni nun gezwungenermassen eine aktivere Rolle in der Organisation seiner Engagements in Zürich übernimmt und nicht mehr lediglich auf die Anfragen Andreaes warten kann. Bereits in Vorbereitung sind drei Klavierabende für Zürich (7.11., 21.11., 5.12.1916) und vier Abende für Basel (12.1., 19.1., 26.1., 2.2.1917).[14]

Der deutsche Musikwissenschafter Hugo Leichtentritt verfasst eine Busoni-Monographie, die 1916 in Leipzig erscheint.[15] Busoni stand mit ihm in freundschaftlichem Kontakt, hat offenbar die Druckfahnen gelesen und lieferte Informationen über sich und seine Werke. Am 27. Juni 1916 schreibt er dem Verfasser über die wichtigsten Orchesterwerke der jüngsten Zeit: über *Nocturne symphonique* von 1913 (KiV 262), *Rondò arlecchinesco* von 1915 (KiV 266), *Gesang vom Reigen der Geister* von 1915 (KiV 269).[16]

---

1 Vgl. Refardt 1939, S. 16.
2 Ebd. S. 18.
3 Vgl. Busonis Brief an Serato, Beaumont 1987, S. 238.
4 Vgl. Busonis Brief an Hugo Leichtentritt, ebd. S. 239.
5 Brief an Leichtentritt, ebd. S. 242.
6 Später auch in EM S. 241 ff.
7 Am 7.9.1916 an Hans Huber, Refardt 1939, S. 18.

8 Ebd. S. 19.
9 Ebd. S. 20.
10 Italienische Polizeidiener; Geheimagenten, besonders des Kirchenstaats; Schergen. Busonis Regieanmerkung: «Arlecchino mit Degen, Mantel und Reiterstiefel, tritt – von zweien lächerlichen Sbirren gefolgt – in militärischer Haltung auf.»; zit. nach F. Busoni, *La nuova Commedia dell'Arte, I. Turandot, II. Arlecchino*, Leipzig o.J. [1917, Libretto und Textheft zur Zürcher Uraufführung], S. 35 (= Libretto Arlecchino).
11 Ebd. S. 36.
12 An Hans Huber, Refardt 1939, S. 19.
13 Vgl. Busonis Briefe an Vianna da Motta bei Beaumont 1987, S. 249 ff.
14 Programme bei Refardt 1939, S. 47 f.
15 Hugo Leichtentritt, *F. Busoni (= Kleine Musikerbiographien)*, Leipzig 1916 (= Leichtentritt 1916).
16 Busonis Brief an Leichtentritt bei Beaumont 1987, S. 241.

21. Andreae nach Zürich (3.12.1916)

Zürich 2 den 3.12.16

Mein lieber Freund!

Sie können sich kaum denken, welche Freude Sie mir mit der Bach-Busonidedikation[1] bereitet haben! Tausend und abermals tausendmal Dank! In den Weihnachtsferien werde ich mich dahintersetzen und mit Gier alles das wundervolle, was Sie uns gaben, verschlingen.

Wie steht's mit dem Konzert vom 15./16. Januar? Mit oder ohne Petri? Programm?[2] Am Freitag sollte der definitive Plan in Druck kommen. – Ein Busoni-Abend ist uns sympathisch, aber möglich erst im Mai. Da ist dann auch unser Souverän das Publikum nicht mehr mit Musik überladen und, was die Hauptsache ist, dann haben wir Zeit ordentlich zu proben. Vorher ist es ganz unmöglich. Wir würden de Boer[3] für das Violinkonzert[4] verpflichten. Im Mai stünde der ganze Orchesterapparat zur Verfügung[5].

Herzlichen Gruss und auf Wiedersehen
am Dienstag Abend[6]
Ihr Andreae

---

1 Vermutlich der 6. Band der *Gesammelten Ausgabe*, der den zweiten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* enthält (vgl. KiV Anh. IIa, S. 466). Vielleicht aber auch die drei *Toccaten* (KiV Anh. Ia, Bd. 16), die Busoni zunächst Hans Huber widmen wollte: «[...] unter anderem die Revision dreier Bachscher Toccaten, auf die ich sehr gerne Ihren Namen zu setzen wünschte.» (am 7.9.1916 an Huber, Refardt 1939, S. 18). Dann aber am 13.9.: «Inzwischen aber habe ich mich besonnen, als ich eine neue Arbeit über das Musikalische Opfer begann und finde, mit Ihrer gütigen Zustimmung, daß diese Arbeit Ihres Namens würdiger wäre, als die schlichte Revision der Toccaten.» (ebd. S. 18 f.).

2 Das erste Abonnementskonzert vom 15./16. Januar 1917 fand ohne Egon Petri (vgl. Anm. 8/6) mit folgendem Programm statt: Schumann, 4. *Sinfonie* op. 120; Liszt, *Klavierkonzert* in A-Dur; C.M. v. Weber, *Konzertstück für Klavier und Orchester*; Busoni, *Lustspiel-Ouvertüre* op. 38 (KiV 245).

3 Vgl. Anm. 8/7.

4 Busonis *Konzert in D-Dur für Violine und Orchester* op. 35a (KiV 243) von 1897, gewidmet seinem Freund Henri Petri (Vater von Egon Petri).

5 Zu diesem Konzert ist es nicht gekommen. Dafür aber zur Uraufführung von Busonis zwei Kurzopern *Arlecchino* (KiV 270) und *Turandot* (KiV 273) (vgl. Anm. 22/1). Im Januar 1919 wird davon wieder die Rede sein (vgl. Br.36).

6 Am Dienstag, den 5.12.1916, spielte Busoni seinen dritten Abend der Saison: Liszt, *12 Etudes d'exécution transcendente* und *Réminiscences de Don Juan* (vgl. Refardt 1939, S. 47).

Im Frühjahr 1917 weilt Richard Strauss in Zürich. Er dirigiert am 29./30. Januar 1917 eigene Werke in der Tonhalle.[1] Im Mai kommt Strauss wieder, diesmal als Operndirigent. Am 17. und 20. Mai 1917 leitet er im Zürcher Stadttheater zwei Mozart-Opern: *Don Juan* und *Die Zauberflöte*, wie es im ankündigenden Inserat heisst.[2] Strauss steht dabei der Meininger Hofkapelle vor, die Gesangsolisten sind Gäste aus Wien, Berlin, Hamburg, Frankfurt, München und Bremen, so etwa die Sopranistin Selma Kurz von der Hofoper Wien. Busoni war gegenüber dem berühmten Zeitgenossen sehr kritisch. Der brillante Instrumentator galt ihm als Vertreter der neudeutschen Wagner-Schule, der er als romanisches Ideal die Sparsamkeit und Beschränkung der Mittel in der Nachfolge Mozarts entgegensetzte. Der junge Komponist Otto Luening wurde damals Zeuge einer Begegnung zwischen Strauss und Busoni, die beide als Anführer einer Bewegung «Zurück zu Mozart» gelten: «When Richard Strauss conducted at the Tonhalle, Busoni and Strauss and friends met at the Bahnhof Enge restaurant after the concert for the usual refreshments, which meant champagne and pheasant. I was one of the younger generation allowed to listen to the great men talk. In this period there was a great ‹back to Mozart› movement led by composers as diverse as Strauss, Weingartner, Busoni, and Wolf-Ferrari.

On one evening, Strauss asserted that opera had moved as far as it could along the lines of post-Wagnerian orchestral sizes and libretto lengths. We needed to reduce the means, he said, to get back to the Mozartian orchestra, to use only moderately large casts. Instead of overdeveloped, pseudosymphonic passages, we should restore the set pieces – arias, duets, trios, ensembles – and the recitatives to their rightful places in opera in order to bring clarity to the musical and dramatic ideas. He spoke of Mozartian melodic writing and finished by saying, ‹Yes, we must go back to Mozart.›

His remarks were followed by a resounding silence. Eventually Busoni said drily, ‹It took you a long time to discover this, Dr. Strauss.›

The two men were not on speaking terms for five years.»[3]

[1] *Also sprach Zarathustra*, die *Burleske* op. 17 und *Don Quixote*. Busoni äussert sich über den Besuch gegenüber Robert Freund (Beaumont 1987, S. 255).

[2] In der *NZZ* vom 11.5.1917, 1. Morgenblatt, Nr. 839.

[3] Otto Luening, *The Odyssey of an American Composer. The Autobiography of O. Luening*, New York: Scribner's Sons 1980, S. 175 f. (= Luening 1980); zur Mozart-Bewegung jener Zeit vgl. Thomas Seedorf, *Studien zur kompositorischen Mozart-Rezeption im frühen 20. Jahrhundert (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover* 2), Laaber 1990; darin zu Busoni beso. S. 75–140.

22. Busoni aus Zürich an Andreaes militärischen Dienstort (22.5.1917)

Verehrtester,

es war mein herzlicher Wunsch, Sie bei der ErstAufführung meiner beiden kleinen Opern[1] zu sehen u. meine Absicht, Sie freundlichst dazu aufzufordern. Allein, es wurde mir berichtet, daß keine Aussicht bestünde, daß Sie zu einer solchen Gelegenheit einen Urlaub erlangten. – Sollte es anders möglich sein, so

würde ich mich über Alles freuen Sie am 31. zu begrüßen, wenn – wie es verlautet – die Darstellung wiederholt[2] wird.

Inzwischen leben Sie wohl u. Auf Wiedersehen.
Ihr stets ergebener
F. Busoni
22 Mai 1917

---

1 Wegen *Turandot* (KiV 273) und *Arlecchino* (KiV 270) hat Busoni bereits im vergangenen Herbst mit dem Direktor des Zürcher Stadttheaters, Alfred Reucker, verhandelt. Am 16.11.1916 schrieb der Komponist über seine Pläne an Huber: «[...] sodann die womögliche Vollendung eines Bühnenwerkes, das dem Arlecchino zugestellt werden soll. Von dieser zweiten Oper [Turandot] habe ich im Verlaufe eines Monats den ganzen Text fertiggestellt und die Musik im Ganzen geplant.» (Refardt 1939, S. 22). Busoni erwog sogar eine Uraufführung am Berner Opernhaus: «Sehr verbunden wäre ich Ihnen dafür, daß Sie mir einige Auskunft über die Verhältnisse des Berner Operntheaters erteilten; mit dem hiesigen Bühnenhaus kann ich zu keiner Entscheidung gelangen, trotzdem ich, mit Zustimmung des Direktors, eine neue Arbeit begann [Turandot] und derselben bereits 6 Wochen eifriger Thätigkeit zuwandte.» (Brief vom 28.11.1916, ebd.). Doch am 4. Dezember kann Busoni berichten: «Meine Sache hat indessen hier unverhofft eine günstige Wendung genommen [...]» (ebd.). Über den weiteren Fortgang der Arbeit berichtet Busoni regelmässig an Huber (ebd. S. 22 bis 29). Die Zürcher Kritik nahm die Stücke nach der UA vom 11.5.1917 vorsichtig positiv auf und lobte vor allem Busonis virtuose Parodie. Die *NZZ* schrieb zu *Turandot:* «Musikalisch hat Busoni diese Aufgabe [des parodistischen Verfahrens] in virtuoser Weise gelöst.», und zu *Arlecchino*, er sei «[...] ganz und gar Parodie. [...] Und doch hat Busoni gerade hier bei aller Laune die Feinheit der musikalischen Form nicht außer acht gelassen:[...] Es ist ein launiges Spiel, dessen Ungreifbarkeit der Schilderung spottet, dessen Reiz im Witz, der Komik des Augenblickes beruht, das genossen werden will wie eine flüchtig hingeworfene Skizze, verstanden und goutiert wie ein selten zu genießender pikanter Leckerbissen.» (Hsr. in der *NZZ* vom 14.5.1917, 1. Morgenblatt, Nr. 860).

2 Am 31. Mai 1917 folgte die vierte Aufführung in Zürich (vgl. Brief an Huber vom 4.6.1917, Refardt 1939, S. 31).

23. Busoni aus Zürich nach Zürich (30.7.1917)

Verehrtester Doktor,

es waere mir recht erwünscht, Bestimmtes darüber zu erfahren wie meine Vorschläge in der Tonhalle aufgenommen worden.[1]
Für Ihren lieben Brief[2] danke ich Ihnen u. beglückwünsche Sie zur Vollendung der «Suite»[3], der ich ein[e] lange «Suite» voraussage.
Zugleich erfülle ich die Bitte meines alten Freundes Pâque[4], (der ein tüchtiger u. nicht gewöhnlicher Komponist ist) indem ich Sie freundlichst auffordere, die roth-angezeichnete Stelle in der Karte[5] durchzulesen.

Inzwischen grüsse ich Sie herzlichst und achtungsvollst
als Ihr
freundschaftlich ergebener
F. Busoni
30 Juli 1917

---

1 Busoni plante für den Herbst drei Klavierabende mit eigenen Werken. Es kam schliesslich nur einer zustande. Am 6. November 1917 spielte er seine 1., 2. und 4. *Elegie* (KiV 249), die erste *Sonatina* (KiV 257) und die *Sonatina ad usum infantis* (KiV 268), die *Fantasia Contrappuntistica* (KiV 256), das *Indianische Tagebuch* (KiV 267), *Zwei Tanzstücke* (KiV 235a) und die *Vierte Ballet-Szene* op. 33a (KiV 238a). (Vgl. Br.243 und 246 bei Beaumont 1987).

[2] Nicht auffindbar.
[3] Andreaes *Kleine Suite* op. 27.
[4] Der belgische Komponist, Pianist und Organist Désiré Pâque (1867–1939) lebte seit 1914 in Paris, nachdem er zuvor in Sofia ein Konservatorium gegründet hatte (1897). «Seine Musik verzichtet auf thematische Einheitlichkeit, und seine Harmonik nähert sich der des mittleren Schönberg.» (RieL).
[5] Die offensichtlich von Busoni beigelegte Karte Pâques ist nicht aufzufinden.

24. Busoni aus Zürich (7.10.1917)[1]

Mein verehrter Doktor,

ich werde morgen in der Tonhalle manches zu besprechen haben, unter Anderem die Programme[2], und es wird sich ergeben, ob u. welches Mozart'sche Concerto zum Vortrag gelangen kann.

Dr. Giesker, dessen Schreiben ich beifüge, hat ja eigentlich Recht u. das C moll-Werk ist bei mir selbst ein bevorzugtes.[3]

Und überhaupt ist Mozart noch terra incognita; denn was kennt man und spielt man von seinen 650 Werken?, – während man z.B. von einem Dr. Johannes [Brahms] kein Nötchen sich entgehen lässt, sei es für Klarinette oder – Kontrafagott![4]

Wenn ich Zeit finde (was ich bald überschauen werde) das C moll Conc. zu studieren und die Kadenzen zu verfassen, dann werde ich beides gerne thun.[5]

Ihr herzl. ergebener
F. Busoni
7. Okt. 1917

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 245.
[2] Vermutlich für die Klavierabende mit eigenen Werken (vgl. Anm. 23/1) und für das Konzert vom 14./15.1.1918. In jenem 7. Abonnementskonzert der neuen Saison wird Busoni als Solist unter Volkmar Andreae auftreten. Das Programm lautet: Mahler, *4. Sinfonie* G-dur; Mozart, *Klavierkonzert Nr. 20* d-moll KV 466; Liszt: *Erstes Klavierkonzert* Es-dur; Berlioz, *Ouvertüre «Carnaval romain»*.
[3] Der neunjährige Busoni hatte mit Mozarts *c-moll-Konzert* (KV 491) in Triest debütiert (Anm. Beaumonts 1987, S. 267).
[4] In dieser Saison soll Brahms sehr oft in den Konzerten der Tonhallegesellschaft erscheinen: Am 29./30.10.1917 dirigiert Karl Heinrich David die *4. Sinfonie* in e-moll, am 12./13.11.1917 leitet Andreae die Kantate *Rinaldo* und am 10./11.12.1917 das *B-dur-Klavierkonzert* op. 83 mit der Solistin Elly Ney, am 8./9.4.1918 folgt schliesslich die *3. Sinfonie*. Während Busoni mit «für Klarinette» vielleicht auf eine Aufführung der *Zwei Sonaten für Klavier und Klarinette* (Brahms' op. 120) anspielt (allerdings nicht in den Kammermusikkonzerten der Tonhalle), meint er mit der Bemerkung «für Kontrafagott» wohl den Umstand, dass Brahms dieses Instrument in den zur Aufführung gelangenden Sinfonien Nrn. 3 und 4 einsetzt (auch in der Nr. 1 und in den *Haydn-Variationen*). Busonis leichter Spott erklärt sich aus seiner Auffassung, die Instrumentation müsse sparsam nach dem Vorbilde Mozarts sein.
[5] Busoni schrieb die Kadenzen zum *c-moll-Konzert* (KV 491) erst 1918 und spielte sie erstmals am 6.2.1919 in einem Konzert in St. Gallen unter Othmar Schoeck (vgl. Anm. 39/3).

25. Busoni nach Zürich (9.10.1917)

Verehrter Doktor,

ich habe gestern eine kleine Besprechung mit Ihrem Herrn Boller[1] gehabt, die ich Ihnen vielleicht zur unrechten Zeit ersparen wollte, Ihnen aber im geeigne-

ten Moment von Boller übermittelt wird. – Inzwischen habe ich mir 3 Mozart'sche Klavierkonzerte durchgesehen u. gefunden, daß «das d moll» das bedeutsamste bleibt; dass im Übrigen – von den verschiedenen Themas abgesehen – sie alle ziemlich nach einem Schnitt gestaltet sind, zumal in der Behandlung der PrinzipalStimme. – Darum würde ich mir gerne die neue Arbeit ersparen, ein anderes vorzutragen; will aber – wenn Sie es durchaus wünschen – gerne auf mich nehmen, es zu thun. – Mit herzlichen Grüßen

Ihr ergebener
F. Busoni
9. Okt. 1917

1 Fritz Boller, damals Buchhalter und Sekretär der Tonhallegesellschaft. Boller hat, wie sich ehemalige Orchestermitglieder erinnern, nur sehr ungern das Geld der Tonhallegesellschaft ausgegeben. Es sei immer so gewesen, als hätte er das eigene Geld hergeben müssen.

26. Busoni aus Bern[1] nach Zürich (10.12.1917)

Verehrter Doktor,

ich habe es herzlichst bedauert, daß die gegenwaertigen Reiseverhältnisse es mir verweigerten dem «Christus» beizuwohnen.[2]

Auch heute und morgen bin ich von Zürich fern gehalten, und nicht als Zuhörer bei Huber's Symphonie, wie ich's mir wünschte.[3] – Sie werden mich kaum vermißt haben, doch möchte ich hiermit der Anklage meiner Theilnahmslosigkeit vorbeugen.

Ich zeichne, vielmehr,
als ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni
10 Dez. 1917

1 Einen Tag später, am 11.12.1917, hatte Busoni mit der Bernischen Musik-Gesellschaft unter Fritz Brun in Bern aufzutreten. Das Programm lautete: C.M. v. Weber, *Ouvertüre zur Oper ‹Der Freischütz›*; C.M. v. Weber, *Konzertstück für Klavier und Orchester* in f-moll; R. Schumann, *Etudes symphoniques* op. 13 für Klavier; R. Strauss, *Don Quixote*. (Ich danke Frau Annemarie Zinsli, Konservatorium Bern, für die freundliche Auskunft.)

2 Am Abend des 4.12.1917 dirigierte Andreae Liszts Oratorium *Christus* mit dem Gemischten Chor Zürich in der Tonhalle. Es wurde die integrale Fassung des Werks aufgeführt (1. Weihnachtsoratorium, 2. Nach Epiphanias, 3. Passion und Auferstehung). Möglicherweise war Busoni an diesem Datum bereits in Bern oder auf der Reise dorthin.

3 Im sechsten Abonnementskonzert vom 10./11.12.1917 leitete Andreae die Zürcher Erstaufführung der *Sinfonie Nr. 7 («Schweizerische»)* von Hans Huber.

27. Busoni aus Zürich (3.4.1918)[1]

Verehrtester Doktor,

ich habe für Ihren trefflichen Allegra[2] ein kleines Klarinetten-Konzert[3] mit kl.[einem] Orch.[ester] (6 Bläser) gesetzt, und ich komme nun mit folgendem

Anliegen: waere es Ihnen möglich und würden Sie es gerne thun, mir in der letzten Aprilwoche eine halbe Stunde Orchester-Probe einzuräumen, um das Werkchen durchzuspielen?

Es waere mir wichtig es vor der Drucklegung zu hören, u. Sie würden mir damit eine besondere Gefälligkeit erweisen, für die Ihnen im Voraus verbindlichst dankt

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni
3. Apr. 1918

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 249.
2 Edmondo Allegra, Soloklarinettist des Tonhalle-Orchesters, ist Widmungsträger mehrerer Kompositionen und Bearbeitungen Busonis (vgl. KiV S. 512). Allegra wird am 28.9.1918 in Lausanne bei der Uraufführung von Strawinskys *L'Histoire du soldat* mitwirken (Anm. Beaumonts 1987, S. 271). Später wurde Allegra Mitglied des Boston Symphony Orchestra (vgl. Luening 1980, S. 143, 157, 181).
3 Es ist das *Concertino für Klarinette und kleines Orchester* op. 48 (KiV 276).

28. Busoni aus Zürich (6.4.1918)

Lieber Doktor,

ich wollte gewiss nicht Ihre Mühe in Anspruch nehmen, (wo Sie übergenug beschäftigt sind) und Sie selber mit der Probe beladen! Es genügt mir, wenn Sie eine halbe Stunde mir zur Verfügung stellen können, wofür ich Ihnen sehr erkenntlich bleibe.

Es trifft sich, daß ich am 6. Mai Klavier Ab[en]d. in Bern[1] abhalte u., wie die Züge jetzt gehen, am 7. vormittag nicht zur Stelle sein könnte. Darum bäte ich Sie, für das Concertino einen anderen Tag, womöglich, anzusetzen.[2]

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni
6. April, 1918.

---

1 Das Datum ist noch verschoben worden auf den 13.5.1918 (Montag). Busoni spielte im «Großen Kasinosaal» folgendes Programm (laut Inserat in *Der Bund* vom 12.5.1918, S. 10): César Franck, *Prélude, Choral et Fugue;* L. v. Beethoven, *Sonate op. 106 «Hammerklavier»;* Franz Liszt, *Etüden nach Paganinis Capricen.* Als Veranstalterin zeichnete die Konzertdirektion Th. Wallbach in Lausanne; vgl. die Kritik in *Der Bund* vom 15.5.1918, S. 3.
2 Die Probe fand am 10.5.1918 statt (vgl. Busonis Brief vom 30.5.1918 an Huber, Refardt 1939, S. 38).

Chronik

Der Sommer 1918 war hauptsächlich der Komposition von Busonis Oper *Doktor Faust* (KiV 303) gewidmet. An Hans Huber geht das erste Heft von Busonis *Klavierübung* mit der Widmung: «An die Musik Schule und das Konservatorium zu Basel».[1] An Huber schreibt Busoni: «Der Sommer fordert die Vollendung mancher begonnenen Arbeit, bis zum 1. Juni gebe ich mich indessen einer be-

haglichen Ferienstimmung hin, die durch die Jahreszeit und das Atemholen in der Arbeit bedingt, aber durch keine andern Umstände gestützt wird. Denn ich stehe wie am Eingange eines dunklen, tiefen Ganges, in den ich eintreten soll und von dem ich nicht weiß, wohin er führt. Ob man durch denselben wieder an das Tageslicht gelangt? Schwerer Augenblick! Diese Ferien müßten also bevor sie zu Ende gehen über diese Frage Aufschluß bringen. Denn wie denken Sie sich eine weitere Verlängerung meines Schweizer Aufenthaltes? Er fällt, nach dem Durchführungsteil meines Lebens, in das Moment, wo die Grundtonart wieder ein und endgiltig festgestellt werden sollte. Aber ein neues Motiv in der Coda? Gehört zu den Ausnahmen, sagte mein Lehrer Remy.»[2]

Busonis Berichte[3] über den Fortschritt der Faust-Partitur lauten am 4. Juni: «Vom ‹Faust› sind zwei Bilder in Partitur fertig»; am 31. August: « [...] von der über 1200 Takte bereits vorhanden sind.»; am 21. September (an Leichtentritt): «Vor drei Tagen konnte ich 1500 Takte zählen [...]»[4]; und wieder an Huber «Meine neue Partitur hat bereits 1600 Takte überschritten».

---

1 KiV Anhang I, S. 461. Busonis Begleitbrief bei Refardt 1939, S. 37 f.
2 Brief vom 30.5.1918 an Huber, ebd. S. 38.
3 Alle (ausser an Leichtentritt) bei Refardt 1939, S. 39 ff.
4 Beaumont 1987, S. 274.

29. Busoni aus Zürich (14.12.1918)

[gedr. Briefkopf]
Hotel du Parc Zürich, 14 Dez 1918
Am Lintheschерplatz[1]
Zürich
Propr.: Hugo Voigt

Lieber u. verehrter Doktor,

ich war Ihnen sehr herzlich erkenntlich dafür, daß Sie meine Bitte so bereitwillig erhörten; umsomehr aber war ich heute überrascht, als ich auf wiederholtes telephonisches Anfragen von Herrn Boller[2] erfuhr, dass ich die erbetene Anzahlung von 4500 Frcs. in Raten erhalten sollte, nach einer mit mir nicht vereinbarten Bestimmung, und mit Umgehung der billigen Politesse, sich bei mir zu erkundigen, ob mir in dieser Form gedient wäre.[3]

Sie demüthigt mich ohne mir zu helfen; u. da ich vertraue, dass es Ihre Absicht ist zu helfen, und nicht zu demüthigen, so bitte ich Sie herzlich aber entschieden, die Gefälligkeit die Sie mir freundlich zusprachen, auch vollkommen zu gewähren.

Nötigenfalls kann ich eine eingetroffene Mittheilung der Deutschen Bank vorweisen, aus der sich ergiebt, dass der Betrag (durch mein Depot dort) reichlich gedeckt ist. Wäre dieses Papier eher angelangt, so hätte ich durch jede Bank die kleine operation vornehmen können und es waere nicht dazu gekommen, daß ich Sie belästigte.

Ich bitte dafür noch einmal um Entschuldigung und zeichne mit freundlichsten Grüßen

als Ihr ganz herzlich ergebener
Ferruccio Busoni

---

[1] Heute Bahnhofplatz.
[2] Vgl. Anm. 25/1.
[3] Busonis Bitte um Vorschuss ist vermutlich auch deshalb notwendig geworden, weil Konzerte (u.a. jenes vom 21.11.1918 in St. Gallen) wegen Streiks und Grippe ausfielen. Bei Othmar Schoeck beklagt sich Busoni: «[...] nebenbei kommt mir die Einbusse an Honorar nicht sehr zu passen ... (nicht sehr zustatten.)» (vgl. Willi Schuh, *F. Busoni. Briefe und Widmungen an Othmar Schoeck*, in: SMZ 106 (1966), S. 134) (= Schuh 1966).

30. Busoni aus Zürich [nach Zuoz; vgl. Br.31] (21.12.1918)

Lieber, verehrter Doktor,

ich pflege, wenn es geht, das Jahr mit einer kleineren Komposition zu beenden, es gleichsam damit zu unterschreiben. (Es ist etwas Aberglaube dabei.) – Diesmal ist eine Sarabande für Orchester[1] im Entstehen; doch so weit gediehen, dass ich Ihnen das bereits melden zu dürfen glaube).. Sollte sie zu meiner Zufriedenheit ausfallen, so knüpfte ich daran zwei Bitten: vorerst, dass Sie die Widmung des kleinen Stückes freundlich annähmen, sodann, dass Sie mir Gelegenheit gäben, es auf seinen Klang hin zu prüfen, durch eine Probe. –
Ich wünsche Ihnen alles erdenklich = Gute.

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni
Zürich 21. Dez. 1918
Bitte, grüssen Sie verehrungsvoll Ihre Frau.

---

[1] Es ist die *Sarabande* aus op. 51, die später zusammen mit dem *Cortège* als *Zwei Studien zur Oper «Doktor Faust» für Orchester* (KiV 282) ins Werkverzeichnis einging.

31. Andreae aus Zuoz nach Zürich (24.12.1918)

[gedr. Briefkopf]
Kurhaus Castell
Zuoz[1]
Ober-Engadin
DIRECTION: Max Bartels
Castell Zuoz den 24.12.18

Mein lieber Herr Professor!

Tausend Dank für die Widmung. Sie hätten mir kein schöneres Weihnachtsgeschenk bescheren können. Die Widmung freut mich ganz besonders, da sie uns beide immer näher bringt und dadurch ein sehnlichster Wunsch seiner Erfüllung

entgegengeht: Sie immer mehr zu besitzen. Ich liebe Sie immer mehr und wenn auch die Beethovenfrage unsere Gemüter hin und wieder in Wallung bringt[2], so aendert dies nicht im geringsten an der Tatsache, dass wir uns eigentlich recht nahe stehen als Künstler und Menschen.

Wenn's Ihnen recht ist, so werde ich im Januar oder Februar das Stück uraufführen.[3] Kann ich in unserer 1. Probe nach Neujahr, am 14. Januar vormittags 10 1/2 Uhr, eine 1. Leseprobe halten? Wird das Material zur Verfügung sein können? Es ist früh genug, wenn Sie mir auf diese Frage in der 1. Woche Januar antworten.

Vom Tonhallevorstand erhalte ich Bericht, dass er bereit ist Ihnen sofort, wenn Sie es wünschen, 3000.– Franken (wovon Sie schon 1000.– bezogen haben) Vorschuss zu leisten. Der Vorstand beauftragte mich Ihnen dies mitzuteilen. Ich habe mich über die Herren geärgert: «Solange es Menschen gibt, wird es Künstler und ... [sic!] geben.» Ich ersuche Sie mit Herrn Boller die Angelegenheit zu erledigen. Hoffentlich nimmt diese Erledigung Ihnen den «goût» nicht für die Klavierabende[4], auf die ich mich von ganzem Herzen freue.

Und nun meine herzlichsten Wünsche fürs kommende Jahr. Was wird es uns bringen? Hoffentlich den ersehnten Frieden, vor allem aber recht viel Schönes aus Ihrer Feder.

Alles Gute von Haus zu Haus
Ihr Andreae

---

1 Im aufgedruckten Briefkopf findet sich Andreaes Ferienort. In einem Inserat in der *NZZ* heisst es: «Kur- und Wintersportplatz I. Ranges, Kurhaus Castell, Zuoz, 1810 m ü.M., wöchentlich Konzert und Tanzanlässe» (*NZZ* vom 25.11.1920, 4. Mittagsblatt, Nr. 1934). In Zuoz mieteten Andreaes jeweils im Sommer ein Ferienhaus und wohnten im Winter im Kurhaus Castell. Ab 1929 besass die Familie ein Ferienhaus in Aegeri. (Freundliche Auskunft von Frau Dr. Ruth Schkölziger-Andreae).

2 Hans Jelmoli erinnert sich an eine entsprechende Episode: «[...] jenes berühmten Streites um Beethoven im Bahnhofrestaurant Enge, wo die zündenden Geister des Alkohols die Attacke eines Großen gegen einen Größten bis zur Weißglut erhitzten.» (Jelmoli 1929, S. 19). Andreae scheint in dem Disput ein Gegenspieler Busonis gewesen zu sein. Über die Annäherung der beiden in der «Beethovenfrage» vgl. auch Willimann 1986, S. 204 f.

3 Es kam schliesslich erst am 31.3.1919 dazu (vgl. Anm. 39/2).

4 Da im folgenden Zeitraum keine Klavierabende Busonis in Zürich nachzuweisen sind, scheinen hier die fünf «Populären Konzerte» gemeint zu sein, die Busoni von Februar bis April 1919 als Solist unter Andreaes Leitung in der Tonhalle bestritt. Das Thema lautete «Die Entwicklung des Klavierkonzerts». Zur Eröffnung erklang Bachs *d-moll-Konzert* (25.2.), am Schluss Busonis *Concerto* (KiV 247) (29.4.). (Die vollständigen Programme bei Jelmoli 1929, S. 27 f.; hier in den Anm. 37/4, 41/2, 43/3, 45/2, 48/2.)

32. Busoni aus Zürich [nach Zuoz] (26.12.1918)

Lieber u. verehrter Doktor,

Ihr Brief vom 24. hat mich so sehr herzlich erfreut, dass ich Ihnen ohne zögern dafür danken will und muss. Ihre Freundschaft ist mir sehr innig werth, und ich erwidere sie erkenntlich u. glücklich.

Wenn das Stück nur «wird», und anständig! – Nun ist es mir wichtiger, da es Sie betrifft. Wir wollen es zuerst hören. Dann werde ich gerne der so freundlich geplanten Uraufführung zustimmen.

Den Antrag des Tonhallevorstandes muss ich ablehnen. Ich bitte Sie diese Angelegenheit als endgiltig beschlossen zu betrachten. (Auch die erhaltenen 1000 Frcs stehen der Gesellschaft zur Verfügung, falls sie es wünschte.) Für Ihre gütige Bemühung in dieser Sache nochmals Dank. –

Mit den schönsten Neujahrswünschen u. Grüßen
Ihr
F. Busoni

Bitte, nennen Sie mich nie wieder «Professor».
(Jadis Pianiste de la Cour.)[1]
Zürich den 26. Dez. 1918.

---

[1] «Ehemaliger Hofpianist». Mit dem Titel spielt Busoni auf seine einstigen Tätigkeiten an: er war «Professor» an den Konservatorien von Helsinki, Moskau und Boston, gab Meisterkurse in Wien und Basel. Vor allem aber leitete er eine Meisterklasse während der Sommer 1900 und 1901 auf Einladung des Grossherzogs Carl Alexander in Weimar (vgl. dazu Dent 1933, S. 125–128 und Stuckenschmidt 1967, S. 24 f.). Nach der deutschen Revolution in diesem Herbst (am 9.11.1918 hatte Philipp Scheidemann in Berlin die Republik ausgerufen) ist der Titel «Hofpianist» überholt. Selbstironisch spielte Busoni gleich nach der Revolution in einem Brief vom 15.11.1918 an Othmar Schoeck auf diesen Umstand an, als er unterzeichnete: «F. Busoni (nicht mehr weimarischer ‹HofPianist›.)» (Schuh 1966, S. 134). In einem späteren Brief an seinen jüngeren Sohn Raffaello zählt Busoni all seine Titel auf. Darunter auch «Hofpianist des Grossherzogs von Weimar» (Beaumont 1987, Nr. 316, S. 344 f.).

33. Busoni aus Zürich [nach Zuoz] (1.1.1919)[1]

Neujahr '19
in Zürich

Lieber und geehrter Doktor,

an diesem Neujahrstage (dem vierten, den ich hier erlebe) seien Ihnen noch einmal meine Freundeswünsche dargereicht für ein Spriessen u. Blühen alles Dessen, zu dem Ihr Gemüth u. Ihre Fantasie hinanstreben!

Die kleine Ihnen zugedachte Gabe ist so gut als wie fertig; derart, dass ich das Stück zu der Probe am 14. bereit zu haben gedenke. Schon jetzt aber möchte ich darauf hinweisen, dass die etwas ungewohnte Besetzung des Orchesters sich also zusammenstellt: 3 Flöten, eine Oboe und zwei Englisch Horn, 3 Posaunen und ein Contrafagott; Dazu Harfe u. Celesta, 3 Pauken, Tamtam u. große Trommel.

– Die üblichen Streicher –

Der Sarabande möchte ich ein Geschwister zugesellen, einen noch niemals aufgeführten «Gesang vom Reigen der Geister»[2] eine Art Choralvorspiel über ein indianisches Motiv. Diese beiden, durchaus un-brillanten, betrachtenden Werkchen repräsentieren meine eigenste Schreibweise. Die Orchestrierung des Reigens fordert je eine Flöte, Oboe, Klarinette, Trompete, Posaune, Pauke, und ein Fagott. Man könnte versuchen, die Streicher sämtlich Solo zu gebrauchen. Das würde ein

«Duodezimett»!

Inzwischen bin ich zum Präsidenten der Republik San Marino erhoben worden.[3] Ich regiere sie von der ScheuchzerStraße aus: elektrische Drähte mit den Klaviertasten verbunden, führen durch Fingerdruck meine Ordres in mein Reich. Meine Antrittsrede war das Intermezzo von Mascagni: – allmälig werde ich auch eigene Töne anschlagen. Das Volk muss erst diatonisch hingeführt werden.

Ich grüße Sie herzlich und achtungsvoll.
Ihr
F. Busoni

---

1 Engl. und leicht gekürzt publ. bei Beaumont 1987, Nr. 257.
2 Der *Gesang vom Reigen der Geister. Indianisches Tagebuch, Zweites Buch. Studie für kleines Orchester* op. 47 (KiV 269) wurde noch im August 1915 in New York begonnen und am 30. Dezember 1915 in Zürich abgeschlossen. Von diesem Plan sah Busoni wieder ab und komponierte als «Geschwister» das *Cortège* (vgl. Br.35).
3 Busoni scheint hier einen Spass zu machen und damit auf die politische Karriere seines berühmten polnischen Kollegen Ignaz Paderewsky anzuspielen, der 1918/19 als polnischer Botschafter in Washington wirkte und 1919/20 Ministerpräsident und Aussenminister des neugegründeten Staates war (vgl. Anm. 72/8). Vielleicht will Busoni damit auch sagen, dass er jetzt sehr viel zu üben hat für die fünf «Populären Konzerte» (vgl. Anm. 31/4).

34. Busoni aus Zürich (12.1.1919)

L Dr A ich werde, nach Ihrer freundlichen Karte[1], am Dienstag[2] um 10 Uhr, mit den Noten, in den ÜbungsSäälen der Tonhalle mich einfinden, um die kleine Sarabande mit Ihrem Orchester durchzuspielen. Nehmen Sie also die bescheidene Gabe ebenso herzlich entgegen, als sie dargebracht ist

von Ihrem freundschaftlich ergebenen
F. Busoni
Zürich am 12. Januar 1919

---

1 Nicht erhalten.
2 Dies war der von Andreae vorgeschlagene 14. Januar (vgl. Br.31).

35. Busoni aus Zürich (16.1.1919)

[gedr. Briefkopf]
Hotel du Parc Zürich, 16 Jan. 1919
Am Lintheschерplatz[1]
Zürich
Propr.: Hugo Voigt

Lieber Doktor
Verehrter Freund,

Ihre Zeilen[2], unmittelbar empfunden und ausgesprochen, wie Sie mir klingen, haben mir sehr wohl gethan! Es ist an mir die Reihe, Ihnen zu danken, für diese, u. für manches Andere.

L. Dr A.

ich werde, nach Ihrer
freundlichen
Karte, am Dienstag um
10 Uhr, mit den Noten, in
den Übungssälen der Tonhalle
mich einfinden, um die kleine
Sarabande mit Ihrem Orchester
durchzuspielen. Nehmen Sie
also die bescheidene Gabe ebenso
herzlich entgegen, als sie dar-
gebracht ist

von Ihrem freundschaftlich
ergebenen

F. Busoni

Zürich am 12.
Januar 1919.

Faksimile von Brief Nr. 34.

– Während ich nun hier einsam beim «Schöppli» sitze, wird mir der Einfall, (den ich seit Tagen schon mit mir ausfechte) der Sarabande einen Nachsatz anzufügen. Darüber werde ich in wenigen Tagen völlig im Klaren sein, und ich bäte Sie so lange zu warten, die Sarabande Ihren Programmen einzuverleiben, bis ich Ihnen endgiltige Nachricht gebe. –

Obwohl Sie meinen Vorschlag, den «Geister Reigen» der Sarabande zuzugesellen mit Schweigen übergingen[3], hoffe ich dennoch, dass Sie diesen neuen in Erwägung ziehen wollen. Sollten Sie aber nicht dazu sich bekennen können, so bäte ich Sie wiederum, es mir geradeaus zu sagen. –

Das zweite Stück – diesmal für volles Orchester – hieße voraussichtlich «Cortège», und es gehörte ebenfalls zu den Fauststudien. –

(«Sarabande et Cortège» klingt annehmbar; die Stücke wären gegenseitig auf Kontrast gestellt.) Das grundlegende Material zum Cortège ist bereits vorhanden; dessenungeachtet würden einige Wochen über die Zusammenfaßung vergehen.[4]

Verzeihen Sie die Ausführlichkeit und glauben Sie an die
freundschaftliche Treue
Ihres ergebenen
F. Busoni

[1] Vgl. Anm. 29/1.
[2] Nicht auffindbar.
[3] Vgl. Br.33.
[4] Vgl. Anm. 30/1.

36. Busoni nach Zürich (19.1.1919)

Zürich 19 Jan. 1919

Lieber verehrtester Doktor

Ich danke Ihnen abermals von Herzen für Ihre so theilnehmenden Zeilen.[1]

In drei Tagen wird es sich entscheiden, ob aus dem «Cortège» Etwas wird, oder nicht («arbeiten und nicht verzweifeln»!). Sollte es nach meiner Hoffnung ausfallen, dann würde ich vorschlagen, dass Sie – (mit Verzicht auf die Brautwahl-Suite[2]) – es in Ihre Symphonie Programme aufnehmen, zugleich mit dem Violinkonzert[3] u. der Mozart'schen Idomeneo = Musik[4].

Ich beabsichtige damit zu erzielen, dass mein Name nicht immer wieder an verschiedenen Abenden erscheine, (was die Leute mit Recht irritieren könnte) sondern dass die operation, sozusagen, auf einen Sitz zu Ende gebracht werde. – Ich wage diesen Vorschlag, da Ihre Programme – wie ich bemerke – doch nicht der zuerst angezeigten Ordnung folgen. – Die Komposition des «Cortège» dürfte diesen Monat ausfüllen; dann käme die Kopisten-Arbeit; so dass vor Mitte Februar an keine Probe zu denken ist.

Also erlaube ich mir, Ihnen in wenigen Tagen Endgiltiges mitzutheilen.

Freundschaftlich ergeben
Ihr F. Busoni

---

[1] Nicht erhalten.

[2] Busonis Orchesterwerk *Die Brautwahl. Suite für Orchester* op. 45 (KiV 261), aus der Musik zu der gleichnamigen Oper. Die Oper war 1911 abgeschlossen und dann mehrmals umgearbeitet worden (vgl. KiV 258). Die Suite stammt aus dem Jahr 1912 und wurde vermutlich 1915 in Amerika noch einmal umgearbeitet (vgl. KiV S. 290).

[3] Vgl. Anm. 21/4.

[4] Die *Konzertsuite aus W. A. Mozarts Oper ‹Idomeneo›, KV 366, für Orchester zusammengestellt und bearbeitet* (KiV B 85), schrieb Busoni 1918 und widmete sie Othmar Schoeck. (Vgl. das definitive Programm des Busoni-Konzerts in Anm.39/2.)

37. Busoni aus Zürich (25.1.1919)

25 Jan. 1919

Verehrter Doktor

für Ihre freundl. Absichten und Mittheilungen verbindlichsten Dank! – Ich glaube aus Ihrer Karte[1] verstehen zu dürfen, daß ich am 6. März das «Cortège» probeweise hören kann. Von dieser Hörung wird natürlich erst die Bestimmung einer Aufführung abhängen müßen: ich weiss noch nicht, ob und wie es geräth. (Vorläufig stehen 18 Seiten Partitur auf NotenPapier.) Mit dem 17.–18. März und der Zusammenstellung des Programms bin ich im Prinzip – und mit Dank – einverstanden.[2]

Das D Moll Concert von Bach[3] erschien in einer Bearbeitung von mir, die hauptsächlich die Klavierstimme «trifft»: – doch ist eine eigene Ausgabe dieser Bearbeitung – auch in den Stimmen – bei Br.[eitkopf] & H.[ärtel] gedruckt.

Die beiden Konzerte von Mozart sind die, die bei Köchel mit 491 u. 488 bezeichnet stehen. Zu beiden spiele ich meine eigenen Kadenzen, die ich so eben (Ende 1918) verfasste. (Zu Beethovens C dur dessen Original Kad[en]z.)

Das Konzert von Saint-Saëns ist das fünfte in F dur.

Für Liszt's Totdentanz 1. Faßung bemühen sich Br. & H. das Material rechtzeitig bereit zu stellen.

Die Zeit der Probe am 25 Febr.[4] bitte ich nicht früher als 10 Uhr anzusetzen. (Wir sind bis 12 Uhr, glaub' ich, damit zu Ende.). –

Inzwischen hoffe ich Sie noch zu sehen. – Mit den herzlichsten Grüßen:

Ihr freundlichst ergebener
F. Busoni

---

[1] Andreaes Briefe sind in der Regel auf Karten (A 5) verfasst. Die Mitteilung, auf die sich Busoni bezieht, ist nicht erhalten.

[2] Das Abonnementskonzert mit Werken Busonis war zunächst für den 17./18. 3.1919 geplant, wurde dann aber auf den 31.3./1.4. (der 1.4. war Busonis Geburtstag) verschoben (vgl. Anm. 39/2). Am 17./18.3. erklang statt dessen ein reines Beethoven-Programm: *Leonoren-Ouvertüre* Nr. 1, *4. Klavierkonzert* G-dur und *3. Sinfonie* (Leitung: V. Andreae, Solist: Paul Otto Möckel).

[3] Diese und die folgenden Werkangaben betreffen die Reihe «Die Entwicklung des Klavierkonzertes» (Populäre Konzerte I bis V; vgl. die vollständigen Programme in Anm. 37/4 und in den Anm. 41/2, 43/3, 45/2, 48/2).
[4] An jenem Dienstag fand abends um 19.30 Uhr das erste «Populäre Konzert» zum Thema «Die Entwicklung des Klavierkonzerts» statt. Auf dem Programm standen drei Solo-Konzerte: Bach, *d-moll-Konzert* (in Busonis Bearbeitung), Mozart, *c-moll-Konzert* KV 491, und vom Mozart-Schüler J. N. Hummel das *4. Konzert* in h-moll op. 89.

38. Busoni aus Zürich (Ende Januar 1919)[1]

Die Verlobung ihrer Tochter

Sarabande
mit
Mr Cortège

beehren Sich anzuzeigen
Ferruccio Busoni & Muse

Januar 1919.
Zürich. .Empoli[2]

[1] Gedruckt bei Stuckenschmidt 1967, S.44.
[2] Mit dieser Verlobungsanzeige meldet Busoni den Zusammenschluss des *Cortège* mit der *Sarabande*, obwohl – wie der nächste Brief zeigt – das zweite Stück noch nicht ganz fertig geschrieben ist. Empoli, «ein bescheidenes Städtchen der Toscana am linken Arno-Ufer, der Herzstadt Florenz näher als dem südlichen Siena und dem westlichen Pisa» (Stuckenschmidt 1967, S. 7), war Busonis Geburtsort.

39. Busoni aus Zürich (1.2.1919)[1]

[gedr. Briefkopf]
Hotel du Parc Zürich, 1. Febr 1919
Am Lintheschеrplatz
Zürich
Propr.: Hugo Voigt

Lieber Doktor,
verehrter Freund,

Ihr Programm für den 17.–18. März ist mir von schöner Aufmunterung: Ich danke Ihnen dafür und für Ihre Zeilen von gestern.[2] – Die Suite aus der Musik zu Idomeneo soll in St. Gallen am 6. Febr. gegeben werden.[3] – Die Gavotte anbetreffend, habe ich einen Augenblick geschwankt, ob ich zwischen den beiden D-dur-Sätzen ein F-dur= oder ein G=dur Stück setzen sollte. Beides konnte ich nicht, u. die «Opferhandlung» trug den Sieg davon.[4] – Vielleicht läßt sich aus der Musik zu Idomeneo noch eine zweite Konzertfolge zusammenstellen.[5] – Das Cortège ist bei seiner «Stretta» angelangt, die mich noch einige Tage beschäfti-

gen wird. In der Partitur stehen zwei Harfen. Sollte die zweite Schwierigkeiten bereiten, so werden wir uns behelfen. Aber eine 2. Harfe dürfte am Ende auch Strauß'ens Don Juan zu Gute kommen. Dieser Don Giovanni, der bei Gräner[6] fast ein Greis ist, altert leider schon ein wenig bei Strauss. Immerhin werde ich mich freuen, ihn unter Ihrer lebendigen Leitung wieder zu hören.[7]

Herzlichst
Ihr F.B.

Mir erscheint es selbstverständlich, daß auch das Cortège Ihr Name schmücke. So hoffentlich Ihnen ebenfalls.[8]

---

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 260.

[2] Andreaes Zeilen vom 31.1.1919 sind nicht erhalten. Das definitive Busoni-Programm (erst im 12. Abonnementskonzert vom 31.3./1.4.; vgl. Anm. 37/2) lautete: Mozart/Busoni: *Idomeneo-Suite* (KiV B 85), Busoni: *Violinkonzert* (KiV 243), *Sarabande und Cortège* (KiV 282) (Uraufführung), und schliesslich nach der Pause Bizets *Erste Arlésienne-Suite.*

[3] Die Abonnements-Konzerte des Konzert-Vereins der Stadt St. Gallen wurden seit der Saison 1916/17 von Othmar Schoeck, dem Widmungsträger dieser Suite, geleitet (vgl. Werner Vogel, *Othmar Schoeck, Leben und Schaffen im Spiegel von Selbstzeugnissen und Zeitgenossenberichten*, Zürich 1976, S. 113 f.) (= Vogel 1976). Schoeck dirigierte dort am 6.2.1919 die Uraufführung von Busonis *Idomeneo*-Bearbeitung. Dann folgte Mozarts *c-moll-Konzert* (KV 491) mit Busoni als Solist, Busonis *Concertino für Klarinette und Orchester* (KiV 276) mit dem Solisten Edmondo Allegra, Carl Maria von Webers *Konzertstück für Klavier und Orchester* op. 79, wiederum mit Busoni am Klavier, und schliesslich dirigierte Schoeck Webers *Freischütz-Ouvertüre.* (Ich danke Frau D. Künzle vom Konzertverein St. Gallen für die freundliche Mitteilung des Programms.)

[4] Busonis Suite besteht aus den drei Sätzen: «Ouvertüre, Opferhandlung, Festmarsch» (vgl. KiV S. 448).

[5] Busonis Werkverzeichnis weist keine weitere Idomeneo-Bearbeitung auf.

[6] Paul Graeners (1872–1944) erste Oper *Don Juans letztes Abenteuer* op. 42 wurde 1914 in Leipzig uraufgeführt (RieL).

[7] Vielleicht hatte Andreae ursprünglich als Abschluss die Tondichtung *Don Juan* op. 20 von Richard Strauss geplant, die dann aber wohl auf Busonis Wunsch durch Bizets *Arlésienne-Suite* ersetzt wurde (vgl. Anm. 39/2). Den *Don Juan* von Strauss dirigierte Andreae erst wieder am 16./17.2.1920 in der Tonhalle.

[8] Dieses Postscriptum schrieb Busoni (um 180 Grad gedreht) zwischen den gedruckten Absender und die Anrede.

40. Busoni aus Zürich (6.3.1919)

Lieber Doktor,

durch die Unzuverlässigkeit des Kopisten[1], trotz höchsten Betheuerungen seinerseits, sind die Stimmen zum Cortège nicht fertig geworden: und obwohl ich schuldlos bin, so bitte ich Sie doch zu verzeihen, dass ich die morgige Probe absagen muss! – Nun werde ich sehen, dass das Fehlende rechtzeitig nachgeholt werde....

Inzwischen grüsse ich Sie herzlich und achtungsvoll
als Ihr ergebener
F. Busoni
den 6. März 1919

---

[1] Einer der beiden früher Genannten: Wegener oder Grosse? (vgl. Br.8)

41. Busoni aus Zürich (6.3.1919)

6 Mz 1919

L Dr VA, von der Sarabande besitze ich die Partitur; die Stimmen hat Ihr Herr Bibliothekar. Diese Partitur werde ich morgen Vormittag in Ihre Probe bringen. – Heute habe ich noch mit einer kleinen Aenderung an der Partt. des Cortège zu schaffen, und die nur einzeln existierenden Streicher = Stimmen zu säubern; damit, nach diesen, korrekte Doubletten angefertigt werden können. Außerdem fehlen noch 12 Bläserstimmen. – Da das Stück nicht mehr als 200 Takte umfasst, so hoffe ich morgen zwei bereitwillige Herren anzutreffen, von denen Einer die Doubletten, der Andere die fehlenden Stimmen fertigt. – Inzwischen ging an Sie ab, durch den Boten in meiner Abwesenheit: der Actus Tragicus[1]; durch die Post: ein Brief der jenen betrifft. – Am Dienstag[2] will ich gern (Material vorgesehen) die Leseprobe abhalten.

Herzlichst
F.B.

[1] Johann Sebastian Bach: Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (BWV 106). Andreae scheint Busoni die Partitur des Werks zur Einsicht ausgeliehen zu haben (vgl. Br.42). Der «Actus Tragicus» war im Repertoire des von Andreae geleiteten Gemischten Chors Zürich, der das Werk am 19.4.1867 unter Friedrich Hegar im Fraumünster Zürich aufführte, und ein zweites Mal am 14.4.1896 unter Carl Attenhofer in der Tonhalle. Andreae scheint anschliessend von einer Aufführung abgesehen zu haben. (Vgl. *Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des Gemischten Chors Zürich 1863–1913*, Zürich 1913 und *Gemischter Chor Zürich. Festschrift zur Feier seines 75jährigen Bestehens 1863–1938*, Zürich 1938.)

[2] Am Dienstag, den 11. März 1919 (vgl. Anm. 43/1). Am selben Tag fand auch das zweite «Populäre Konzert» zur «Entwicklung des Klavierkonzerts» statt. Busoni spielte unter Andreae Beethovens *C-dur-Konzert* op. 15, Mozarts *A-dur-Konzert* (KV 488) und schliesslich Beethovens *Es-dur-Konzert* op. 73.

42. Busoni nach Zürich (6.3.1919)

L Dr A ich danke Ihnen für die Bekanntschaft mit dem
Actus tragicus von Joh. Seb. Bach = v. d. Stucken.[1]

Der heroische Titel liess mich auf Unvorstellbares schließen u. ich gestehe, daß ich aus dem Werke nicht recht klug geworden. Es besteht aus kleinen Stücken[2], (im Ganzen keines bedeutender als etwa jene des wohltemperierten Klavieres), es ist viel vom Tode die Rede (was mich als eine altdeutsche widerliche fixe Idee berührt), u. die tastende Instrumentation (Stucken?) [sic] ist nicht dem Eindrucke förderlich.[3]

Wohl erkenne ich den Bach'schen Geist (durch den Text in seiner Zeit befangen) u. die schöne Satzkunst an mancher Stelle. Was aber z.B. die «FlötenSerenade» mit «Bestelle dein Haus» zu schaffen hat, ist mir schwer ersichtlich.[4] –

Ich versuche, immer die Dinge so zu schauen, wie sie wirklich sind; nicht aus Dünkel, sondern aus Demuth – die mich bestrebt, durch gewonnene Klarheit, mich zu vervollkommnen.

Es ist dieser ein sehr schmerzreicher Weg, den ich aber gleichsam mit dem Fanatismus eines Selbst-Geisslers gehe. Dabei bleibe ich mir des Abstandes zwischen mir u. einem solchen Meister bewusst; ebenso aber des Abstandes zwischen dem hier Erreichten u. dem unerreichbaren Ideale. –

Es kommt hinzu, dass ich mich immer mehr vom sogenannten «Tiefsinn» abgewandt fühle: ich empfinde daran mehr Störendes, als wirklich Bedeutsames.

(Mag wohl auch an meinem alten Römerthum liegen.)

Nehmen Sie dieses Bekenntnis als Beweis freundschaftlichen Vertrauens an – von Ihrem

herzlich ergebenen
F. Busoni
6. März. 1919.

---

[1] Ein gewisser Stucken (?) scheint der Bearbeiter oder Herausgeber gewesen zu sein.

[2] Die Kantate BWV 106 besteht aus: 1. Sonatina, 2a. Chor «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit», 2b. Tenor Solo «Ach Herr, lehre uns bedenken», 2c. Bass Solo «Bestelle dein Haus», 2d. Chor «Es ist der alte Bund – Ja, komm, Herr Jesu», 3a. Alt Solo «In deine Hände befehl ich meinen Geist», 3b. Bass Solo und Choral «Heute wirst du mit mir im Paradies sein – Mit Fried und Freud ich fahr dahin», 4. Choral «Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit».

[3] Zur originalen Instrumentation Bachs schreibt Alfred Dürr: «Das Instrumentarium der Kantate ist in Bachs Werk einmalig, – eine ‹stille Music›, speziell für Trauerfeiern geeignet: 2 Blockflöten, 2 Gamben und Continuo. Man darf daraus folgern, daß auch der Vokalchor nur von ganz wenigen Sängern gebildet wurde.» *(Die Kantaten von J. S. Bach,* München/Kassel usw. [4]1981, S. 612.)

[4] Zum Bass Solo in 2c (vgl. Anm. 42/2).

43. Busoni aus Zürich (14.3.1919)

[gedr. Briefkopf]
Hotel du Parc Zürich, 14 März 1919
Am Linthescherplatz
Zürich
Propr.: Hugo Voigt

Lieber Doktor Andreae,

ich danke Ihnen von Herzen für die heutige, prächtig=verständnisvolle Übernahme meines «Cortège».[1] – Wenn die Sache Ihnen halb so viele Freude schuf als mir, so bin ich wieder gelegentlich recht glücklich!

Bitte wollen Sie sich die folgenden Punkte freundlichst merken:

1) Die beiden kleinen Stellen der Piccolo-Flöte (nach dem Wiederholungs Zeichen) eine Oktave höher.

2) Die Geigenläufe zweimal non legato: – das 3. u. letzte Mal gebunden.

3) es wäre zu versuchen, ob der letzte Takt vor dem Wiederholungszeichen in den Posaunen nicht besser («verschwindender») klänge um eine Oktave tiefer.

Ferner, 4) es waere mir lieb, wenn die in die Partitur links eingetragene kleine Erweiterung und Abweichung der Wiederholung in die Stimmen aufgenommen und gespielt würde –

5) Das Schlagzeug funktionierte nicht; was an der schlechten, mit Bleistift improvisierten Stimme lag. (Die Genauigkeit ist mir hierin wichtig).

Ich freue mich auf diese meine schöne Geburtstagsfeier.[2]

(Inzwischen übe ich das Mendelssohn=Konzert dahin, dass es mir nicht von den Fingern wegläufe.)[3]

Seien Sie gepriesen ...
und herzlich – freundschaftlich gegrüßt von Ihrem aufrichtig
ergebenen
F. Busoni

---

1 Es scheint, dass an diesem Freitag (14. März) vormittag die (noch einmal vom Dienstag, dem 11. März, um drei Tage verschobene) Probe des *Cortège* stattgefunden hat.

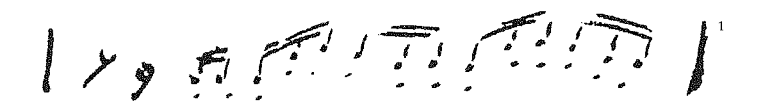
2 Die zweite Aufführung des 12. Abonnements-Konzerts fiel auf Busonis Geburtstag am 1.4.1919. Anschliessend hatte Andreae zu sich nach Hause eingeladen. Otto Luening erinnert sich: «The first performance of the *Sarabande* and the *Cortège* was on Busoni's birthday, April 1, 1919, and after the performance friends were invited to Dr. Andreae's villa for supper and music. Andreae invited a few of the younger musicians, including me. After supper Andreae suggested to Busoni and the concertmaster, Willem de Boer, that they play the maestro's Second Violin Sonata [KiV 244]. This curious but beautiful work showed Busoni's mixture of styles to its best advantage and was given a magnificent performance. The work conveyed a moving kind of spirituality because of the selectivity Busoni had shown in forming the basic materials.
Busoni followed this piece with the Liszt-Busoni *Mephisto Waltz*. I sat on a small platform right next to the keyboard, so I had a chance to observe him as well as to listen. The spirit of the piece was one of real Mephistophelian abandon, but it was a kind of enjoyable abandon that evoked beautiful pictures of wine, women, and the sounds of dance music on some hell-raising occasion. It was the epitome of all the wild parties that had ever existed.
One sensed an enormous tension between Busoni's consciousness and his subconscious drives and insights in this music. I was again astounded by Busoni's technical security. He played octaves so fast that his hands were a blur.» (Luening 1980, S. 182); speziell zur *Zweiten Violinsonate* vgl. Albrecht Riethmüller, *F. Busonis Poetik* (= *Neue Studien zur Musikwissenschaft* 4), Mainz usw. 1988.

3 Im «Populären Konzert» Nr. 3 (am 25. März) stand an zweiter Stelle Mendelssohns *Erstes Klavierkonzert* in g-moll op. 25. Die andern Klavierkonzerte waren: 1. Robert Schumann, *Konzert in a-moll* op. 54; 3. Carl Maria von Weber, *Konzertstück* in f-moll op. 79; 4. Camille Saint-Saëns, *Konzert Nr. 5* in F-dur op. 103.

44. Busoni aus Zürich (20.3.1919)

Lieber verehrter Doktor,

ich muss Sie noch einmal mit einer kleinen Aenderung im ‹Cortège› bemühen. – In dem ersten Bläsersatz (der sich später wiederholt):

[1]

will ich die 2e Oboestimme
der 3ten Flöte geben,
dafür die beiden Oboen pausieren lassen.

(Ich zitiere aus dem Gedächtnisse, glaube aber richtigerweise).
So wie die Stelle in der Partitur steht, ist sie mir zu materiell.
Darf ich darauf rechnen, daß die Aenderung geschehe?[2] Danke.

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni
20. März 1919.

[1] T.17 f., die Wiederholung bei T.56.
[2] Die Änderung ist in die gedruckte Partitur aufgenommen worden (Breitkopf & Härtel, Part.B. 2606, S. 20 und 30).

45. Busoni nach Zürich (11.4.1919)[1]

L Dr A

ist es Zufall, oder Auto-Reminiszenz?:[2]



Ihr herzlichst ergebener
F. Busoni
am 11. April, 1919

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 263.
[2] Busoni hatte das *Erste Klavierkonzert* von Brahms ins vierte Konzert zur «Entwicklung des Klavierkonzertes» am 8.4.1919 aufgenommen. Das vollständige Programm war: 1. Brahms, *Konzert Nr. 1* in d-moll op. 15; 2. Liszt, *Konzert Nr. 2* in A-dur; 3. Anton Rubinstein, *Konzert Nr. 5* in Es-dur op. 94.

P.S. Ich erbäte freundlich die Partitur meines «Concerto»[1] um die Aenderungen darin einzutragen.

Lieber Doktor
verehrter Freund,

Schon jetzt – ohne jede Aufdringlichkeit und Verbindlichkeit – vorläufig nur zur Orientierung – möchte ich anfragen, wie Sie darüber dächten, wenn man am Anfange der kommenden Saison eine KonzertAufführung einiger Szenen aus «Doktor Faust» versuchte.[2] (Dazu gehörten Chor, Soli (nur Männer) und Orgel.) – Ich weiss eigentlich selber nicht, was mit mir bis dahin geschieht; nach menschlicher Voraussicht sicher ist aber, dass ich den Sommer zur Förderung meiner Arbeit ausbeuten werde. – Viele Dinge sind in der Schwebe, deren Lösung ich zum Theil vom FriedensAbschlusse[3] erhoffe ....

Darum, noch einmal sei's erwähnt, ist meine Anfrage zunächst eine ungefähre. – Jedoch ein solches Ziel, auf das ich gegebenen Falles zusteuern könnte, gäbe mir einen Halt. (Überdies ist eine Reise nach England zum Herbste vorgesehen, mit der ich zu rechnen habe.)[4]

Sie haben so viel für mich als den Komponisten bereits gethan, dass jede neue Forderung ungebührlich erscheint.

Diese Zeit um meinen 53. Geburtstag gehört zu der schönsten meiner reifen Jahre.

Seien Sie immer wieder dafür bedankt von Ihrem
Sie hoch schätzenden
und herzlich ergebenen
F. Busoni
12. Apr. 1919.

Nehmen Sie sich nicht die Mühe schriftlich zu antworten, falls Ihre Zeit es schwer erlaubt.

---

1 Im Zusammenhang mit der Zürcher Aufführung des *Concerto* op. 39 (KiV 247) für Klavier, Orchester und Männerchor am 29.4.1919 (im fünften und letzten «Populären Konzert» zur «Entwicklung des Klavierkonzertes») hat der Komponist offensichtlich Retuschen angebracht (ganzes Programm des 5. Konzertes vgl. Anm. 48/2).

2 Bis zu diesem Zeitpunkt waren von Busonis *Doktor Faust* (KiV 303), der «Oper in drei Bildern mit zwei Vorspielen und einem Intermezzo», folgende Teile vollendet: *Erstes Vorspiel* (29.7.1917: «In diesem Augenblick – gleich nach dem Mittagstisch – habe ich den letzten Takt des 1. Bildes meiner vierten Oper niedergeschrieben!» [Brief an Gerda, Schnapp 1935, S. 323] und einen Tag später: «Diese Partitur gibt mir wieder Anspannung auf längere Zeit und ist mir auch Symbol für das Ende des Krieges. Der Kreis schließt sich wieder einmal.» [ebd. S. 324]), und das *Intermezzo* (13. Dezember 1917). Das *Erste Vorspiel* zeigt Fausts Studierzimmer in Wittenberg (Besuch der drei Studenten), im *Zweiten* – damals noch nicht komponierten – *Vorspiel* unternimmt Faust die Beschwörung der Geister und den Pakt mit Mephisto, das anschliessende *Intermezzo* spielt in der Kapelle im Münster, wo Faust den Mephisto heisst, Gretchens Bruder erschlagen zu lassen (vgl. Klavierauszug Edition Breitkopf Nr. 5289, Wiesbaden) (= Klavierauszug Faust); vgl. die Übersicht in Anm. 60/2.

3 Nach dem Waffenstillstand zwischen Deutschland und den Alliierten vom 11.11.1918 folgte am 18.1.1919 im Aussenministerium zu Paris die Eröffnung der Friedenskonferenz (ohne die Vertreter der besiegten

Mächte). Die Übergabe der Friedensbedingungen an die deutsche Delegation erfolgte am 7.5.1919, die Unterzeichnung des Vertrages in Versailles schliesslich am 28.6.1919.

4 Busoni reiste am 18.9.1919 aus Zürich ab zur ersten Tournee nach dem Krieg. Sie führte ihn nach London (vgl. Brief an Edith Andreae, Briner 1976, S. 32).

47. Busoni aus Zürich (17.4.1919)

Lieber Doktor, bis heute morgen rechnete ich auf das Anhören der H moll Messe[1], (eigentlich: die Leipz'ger Messe) doch in diesem Augenblick fühle ich mich nicht wohl und nicht empfänglich genug, eine so gewichtige Musik aufzunehmen. Mit dem herzlichsten Dank für Ihre sehr freundliche Aufmerksamkeit sende ich Ihnen die Billete deshalb zurück, weil sie sicherlich begehrt werden; und ich bitte um Ihre Entschuldigung. –

Es that mir heute so leid um die kleine Verstimmung zwischen Schoeck und mir![2] – Hoffentlich hatte er noch einen ganz ungetrübten Abend.

Mit herzlichen Grüßen
Ihr freundschaftlich
ergebener
F. Busoni
17. Apr. 1919.

1 Am Donnerstag 17.4. und Karfreitag 18.4.1919 dirigierte Andreae die Aufführung von Bachs *Hoher Messe in h-moll* in der Tonhalle. Der Gemischte Chor Zürich wurde von der «verstärkten Tonhallekapelle» begleitet.

2 Am 16.4.1919 fand im Zürcher Stadttheater die UA von Schoecks *Don Ranudo* statt; Busoni selbst hatte Schoeck auf den Stoff aufmerksam gemacht (vgl. Werner Vogel, *Othmar Schoeck im Gespräch. Tagebuchaufzeichnungen von W. Vogel*, Zürich 1965, S. 141; = Vogel 1965). «Anwesend bei der Uraufführung waren (u.a.) Dr. Fr. Hegar, Ferruccio Busoni (der wütend über Schoeck war, daß er ihm kein Freibillett verschafft habe, was Schoeck so leid tat, daß er allen Ernstes die eigenhändige Partitur des Don Ranudo Busoni schenken wollte, wovon ihm Andreae abriet: das mache man denn doch nicht so leichthin und schlafe mal darüber). Hermann Hesse mit Frl. Mathilde Schwarzenbach [vgl. Anm. 86/1], die Eltern Schoeck mit Frl. Mathilde Suter, Bildhauer Haller mit Frau, Hubachers, Georg, Hans und Werner Reinhart, Alphonse Brun mit Mutter und Schwester, Maler Fritz Widmann mit Frau und Hexenschuß, Maler Buchmann, Gustav Gamper, Wolf-Ferrari.» (Walter Schädelin, zit. bei Vogel 1976, S. 129). Trotz dieser «kleinen Verstimmung» blieb der Umgang zwischen Busoni und Schoeck vorerst freundschaftlich. Am 26.8.1920 empfängt Busoni Klavierauszug und Textbuch von *Das Wandbild*. Den Text Busonis hatte Schoeck vertont und ihm das Werk zugeeignet: «An Ferruccio Busoni aus Verehrung und Dankbarkeit.» Im Dankbrief (26.8.1920) schreibt Busoni: «Ich habe mich Ihrer persönlichen und künstlerischen Bekanntschaft schön gefreut, und wünsche in ehrlicher Konfraternität daß ‹alle Blütenträume reiften›; […]» (zit. nach Schuh 1966, S. 135; zum *Wandbild* vgl. auch Anm. 71/7).
Eine grössere Distanz scheint sich gegen Ende 1920 anzubahnen (vgl. Br.94) und wird von Busoni endgültig im Mai 1922 konstatiert (Br.103).

48. Busoni aus Zürich nach Zuoz (2.5.1919)

2 Mai 1919

Lieber Doktor, verehrter Freund,

noch will ich Ihnen danken für Alles Liebe und Künstlerische, das Sie mir ein volles Vierteljahr hindurch gütig und reichlich spendeten.

Bei Ihrem Streichtrio[1], das den schönen Abend vom 29. Apr.[2] beschloß, genoss ich die Fülle und Schönheit des Klanges, (bei Wahrung der Durchsichtigkeit), und die angenehme, spontane Musik. Auch dafür seien Sie herzlich bedankt, Seien Sie dazu beglückwünscht! –

Ich hoffe Sie bald wieder zu sehen, Textpläne mit Ihnen durchzusprechen[3]. Genießen Sie die verdienten Ferien[4], grüssen Sie Ihre liebe Frau, – verzeihen Sie dieses Papier[5].

Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni

---

1 Vermutlich Andreaes *Streichtrio* in d-moll op. 29, gedruckt bei Hug.
2 Dies war das Datum des fünften und letzten populären Konzerts zur «Geschichte des Klavierkonzerts». Es erklangen die erste Fassung von Liszts *Totentanz für Klavier und Orchester* (als Uraufführung) und dann Busonis eigenes monumentales Klavierkonzert mit Männerchor, das *Concerto* op. 39 (KiV 247) aus dem Jahr 1903. Offensichtlich gab es anschliessend einen privaten Anlass (vermutlich auf Einladung Andreaes), bei dem das Trio aufgeführt wurde. Etwa so wie bei Busonis 53. Geburtstag (vgl. Anm. 43/2).
3 Vielleicht trug sich Busoni mit dem Gedanken, für Andreae ein Libretto zu schreiben.
4 Vgl. Anm. 31/1.
5 Busoni verwendete ein dünnes, durchsichtiges «Butterbrotpapier».

49. Busoni aus Zürich nach Zuoz (22.5.1919)

Lieber und verehrter Doktor,

ich empfing eine freundliche Einladung von der Tonhalle, die mich zu einer pianistischen Darbietung in ihren AbonnementKonzerten auffordert, wozu ich mich gern bereit erkläre.[1] – Ich würde mein «Konzertstück»[2] u. meine «Indianische Fantasie»[3] als Programm vorschlagen. – Inzwischen reift die Partitur des Doktor Faust zur Vollendung ihrer ersten Hälfte[4] heran. Wenn diese bereit sein wird, dann werde ich Sie bitten, sie anzuschauen; um zu berathen über die bereits angeregte KonzertAufführung. Eine solche waere mir aus praktischen (hauptsächlich jedoch aus künstlerischen) Gründen wünschenswerth u. ich glaube, dass diese That sich rechtfertigen ließe u. moralisch lohnte. Doch muss der gedachte Theil erst fertig vorliegen, worauf es Allerlei zu besprechen gibt. Sagen Sie nur, ob Sie die Idee nicht von vornherein ablehnen, u. dieses ohne vorläufig weitere Verbindlichkeit. – Ich grüße Sie sehr herzlich u. achtungsvoll und wünsche Ihnen angenehme und fruchtbare Ferien (also nicht: «faire=rien»).

Empfehlen Sie mich Ihrer lieben und verehrten Gemahlin, der ich ebenfalls freundschaftlichst viel Schönes wünsche.

Ich werde mich herzlich freuen Ihre Nachrichten zu lesen.

Ihr stets ergebener und dankbarer
F. Busoni
Zürich 22 Mai 1919.

---

1 Es sollte schliesslich das 12. Abonnementskonzert der Saison 1919/20 am 12./13.4.1920 sein. (Das definitive Programm vgl. Anm. 54/1).

[2] *Konzertstück für Pianoforte und Orchester* op. 31a (KiV 236). Busoni hatte mit diesem Werk 1890 den ersten Rubinstein-Kompositionspreis gewonnen. Zusammen mit den 1921 abgeschlossenen und Alfredo Casella gewidmeten zwei Sätzen *Romanza e Scherzoso für Pianoforte* op. 54 (KiV 290) kann es als *Concertino für Pianoforte und Orchester* (KiV 292) aufgeführt werden. Statt dessen schlug Andreae ein Mozartkonzert vor (vgl. Br.50).

[3] Vgl. Anm. 8/4. Den Vorschlag nahm Andreae in Br.54 auf.

[4] Dazu fehlte noch das zweite Vorspiel (Faust beschwört die Geister in seiner Studierstube; Teufelspakt; vgl. Anm. 46/2). Busoni sollte es erst am 30. Juni 1922 vollenden können.

50. Busoni aus Zürich nach Zuoz (27.5.1919)

27 Mai 1919

Lieber und geschätzter Doktor,

Ich danke Ihnen für Ihre Zeilen vom 24. und den darin ausgesprochenen guten Willen.[1] – Die etwaige Konzert Aufführung von «Doktor Faust» I. Theile müssen wir, wie ich selber andeutete, erst besprechen; auch das Günstige oder Ungünstige, das eine solche Darbietung für den ersten Eindruck gerade dieses Bühnenwerkes bedeuten könnte. – Ich möchte persönlich Erfahrungen daraus ziehen; Ihnen würde die Partitur u. die Führung mannigfaltiger Elemente vielleicht interessant scheinen; endlich waere eine derartige That nicht ohne Sinn u. Bedeutung im Züricher Musikkalender.

Das Programm für das Abonnement Konzert[2] lassen Sie mich erst ein wenig überdenken. Von Mozart'schen Konzerten spielte ich bereits drei[3]; ich kenne noch etwa sechs andere[4], aber nicht alle. (Denn so stand es mit unserer Mozart'schen Erziehung in der II. Hälfte des XIX. Jahrhunderts!)

Gewiss wird mich eines, werden mich manche, von ihnen anregen. Ich muss sie darauf hin anschauen. (Würden Sie mir die Bände fr[eun]dl[ich]st. borgen?) Vergessen wir nicht, dass Frl. Güller[5] auch noch ein viertes Mozart'sches Konzert mit Ihnen spielte.

Mit herzlicher Genugthuung vernehme ich, dass Sie frisch schaffen. Wenn Sie beim letzten Satz einer Sinfonie[6] stehen, so müßen drei Sätze schon fertiggestellt sein! Das ist ein Ergebnis. Also werden wir das Werk auch nächstens hören.

Darauf freut sich lebhaft
Ihr herzlich grüßender,
ebenso ergebener
F. Busoni

An die «Gnädige» alles Liebe.

---

[1] Andreaes Brief, in dem er sich mit einer konzertanten Faust-Voraufführung offenbar prinzipiell einverstanden erklärt, ist nicht auffindbar.

[2] Vgl. Anm. 54/1.

[3] In der Zürcher Tonhalle hatte Busoni am 14./15.1.1918 das *d-moll-Konzert* KV 466 gespielt, am 25.2.1919 das *c-moll-Konzert* KV 491 (im ersten Populären Konzert zur Geschichte des Klavierkonzerts), am 11.3.1919 das *A-Dur-Konzert* KV 488 (im zweiten Konzert des genannten Zyklus).

[4] Von den dreizehn «grossen Konzerten» (ab KV 450, 1784) spielte Busoni lediglich sieben im Konzert, von den frühen nur das «Jeunehomme» (Es-Dur, KV 271) relativ spät in Berlin. Laut Dent führte Busoni folgende Mozart-Konzerte im Repertoire (das Datum bezeichnet Busonis erste öffentliche Aufführung):

c-moll, KV 491 (1875), A-Dur, KV 488 (1898), d-moll, KV 466 (1908), Es-Dur, KV 271 (1921), Es-Dur, KV 482 (1921), G-Dur, KV 453 (1921), C-Dur, KV 467 (1921), C-Dur, KV 503 (1921) (vgl. Dent 1933, S. 327). Das *Es-Dur-Konzert* KV 482 spielte Busoni allerdings nicht erst 1921 in London, wie Dent angibt (ebd.), sondern schliesslich bereits im hier zur Rede stehenden 12. Abonnementskonzert der Tonhalle Zürich, am 12./13.4.1920 (vgl. Anm. 54/1), nachdem er es vermutlich zuvor schon am 22.11.1919 in London aufgeführt hatte (vgl. Anm. 72/2).

5 Die Pianistin Georgette Güller war Solistin im 6. Abonnementskonzert am 16./17. Dezember 1918. Sie spielte u.a. das *C-dur-Konzert* KV 467.

6 Andreaes *Sinfonie in C-dur* op. 31, die am 3./4.11.1919 in Zürich von ihm uraufgeführt wurde.

51. Busoni aus Zürich nach Zuoz (9.6.1919)[1]

(Ich schickte Ihnen ein[en] Bücher Katalog mit Goethe Ausgaben)[2]

Lieber und geehrter Doktor,

wenn Sie mir in der That die schöne Ehrung zu Theil werden lassen wollen, daß ein Bühnenwerk Ihres ergebenen Freundes auf dem Musikfest[3] prangen soll, so würde ich wünschen, dass «die Brautwahl»[4] zur Darstellung käme; ein Werk, das mir am Herzen liegt, und das noch nicht zur Geltung gelangen konnte. Ich beabsichtige zu dieser Gelegenheit (und überhaupt) eine Umarbeitung vorzunehmen, (die zweite), – so dass die Darbietung einer «Uraufführung»[5] gliche. – Dazu aber müßte ich rechtzeitig darüber Bestimmteres wißen. Mit meinen neuen Erfahrungen u. der größeren Reife, könnte ich jetzt durch wenige gute Striche (im zeichnerischen Sinne) die in der Anlage über Durchschnittsmaas ragende Oper lebensfähig machen. –

Wärmsten Dank für Ihr Kommen am letzten Freitag[6] u. die anregende Vorführung am Clavier Ihrer Symphonie.[7] Es ist in ihr ein «Wurf,» um den man Sie beneiden könnte, wenn man sich nicht daran herzlich freute! Es war richtig, dass Sie das Ganze erst in einem Athem niederschrieben: nun lässt sich das Wenige, was zur größeren Abrundung u. Verfeinerung allenfalls unternommen werden könnte, leicht überschauen und einfügen. Und das Orchester wird Vieles in die gewollten «Valeurs» bringen, hervorheben und zurück drängen, weiter gestalten helfen. – Wir hören die Symphonie im Herbste? –[8]

Nun muss ich, u.[nter] A.[nderem], ernstlich meine englische Reise festsetzen; nach dieser können erst die übrigen Konzertpläne sich richten. Ich bedauere schon jetzt, dass ich Manches dadurch in Zürich (als Zuhörer) versäumen werde; (das Band zwischen der Stadt u. mir ist nun einmal geknüpft), hoffentlich aber erlebe ich vor der Reise Ihre Symphonie.

Über Faust vermag ich erst sicher zu sprechen, wenn ich die fertige Partitur des aufzuführenden Theiles fertiggestellt u. präsentierbar habe. Geniessen Sie (u. die Ihren) die Ferien u. bringen Sie Schönes wieder mit.

[am linken Rand, um 90 Grad gedreht:]
Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni
am 9. Juni 1919.

1 Publiziert bei Willimann 1986, S. 210f.

[2] Wohl nachträglich über die Anrede geschrieben. Busoni selbst besass in seiner Berliner Bibliothek mehrere Goethe-Ausgaben: Leipzig bey Georg Joach. Göschen 1788–1790 (7 Bde.); Cotta'sche Buchhandlung, Wien 1816–1822 (26 Bde.); Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen 1828/33 und 1835 (55 Bde.) und andere *(Bibliothek F. Busoni*, Auktionskatalog 96, Max Perl, Berlin 1925). Zu Busonis bibliophiler Neigung vgl. auch A. Beaumont, *F. Busoni: Composer and Bibliophile, in: Librarium, Zs. d. schw. Bibliophilen Gesellschaft* 26 [1983], S. 119 ff.

[3] Es muss sich um das 21. Schweizerische Tonkünstlerfest handeln, das vom 29. bis 31. Mai 1920 in Zürich stattfand (zum Programm vgl. Anm. 52/10).

[4] Die Oper, laut ihrem Originaltitel eine *Musikalisch-Fantastische Komödie in Drei Akten und einem Nachspiel nach E.T.A. Hoffmanns gleichnamiger Erzählung* (KiV 258) entstand in den Jahren von 1906 bis 1911. Die Uraufführung am 13.4.1912 in Hamburg unter dem Widmungsträger Gustav Brecher hatte wenig Erfolg. Nur Freunde und Kenner Busonis schätzten das Werk sofort. Das Publikum blieb ratlos. Ein Busoni freundlich gesinnter Kritiker stellte die Frage: «Den literarisch vorgebildeten und für feinere Dinge empfänglichen Zuschauerkreis, den dieses Werk voraussetzt, wo wird ihn Busoni finden?» (F. Pfohl, in: *Die Musik* 11 [1912], S. 313). Auch die Kürzungen für die ein Jahr später erfolgte Mannheimer Erstaufführung unter Arthur Bodanzky konnten das Publikum nicht gewinnen (vgl. dazu ausführlicher Willimann 1986, Anm. 22, S. 217 f.).

[5] Nach der ersten Umarbeitung für Mannheim (vgl. vorangehende Anm.) wäre jene für Zürich die zweite gewesen. Busoni hat darauf einige Hoffnungen gesetzt, schrieb er doch zwei Monate später: «‹Die Brautwahl› hat mich 2 Tage beschäftigt. Es ist so viel drinnen. Ist viel zu ehrlich. – Wird noch zur Oberfläche steigen: wenn mir gewisse Umgestaltung gelingt ...» (Brief an Gerda, Schnapp 1935, S. 332).

[6] Freitag, 6. Juni 1919.

[7] *Sinfonie* op. 31 (vgl. Anm. 50/6).

[8] Bei der Uraufführung am 3.11.1919 konnte Busoni nicht zugegen sein, da er bereits in England weilte (vgl. Br.70).

52. Busoni aus Zürich nach Zuoz (20.6.1919)[1]

20 Juni 1919

Lieber geehrter Doktor,

ich empfange soeben Ihre Doppelkarte[2], die ich mit Freuden begrüsste u. mit ganzem Intereße las. – Das Misverständnis mit der Bühnen Aufführung ging nicht von mir aus; sondern von «Freunden», die die Sache so aufgefasst hatten und mich in meiner (ersten, richtigen) Auffaßung überstimmten.[3] (Ich schäme mich.) (A propos Musikfeste: sahen Sie den Bericht von Paul Bekker in der F.Z. über den A.D.M.V.?)[4] – Also muss «die Brautwahl» auf ihr Recht noch warten. Ich habe die Geduld erlernt. – Die Antwort aus England ist noch nicht erfolgt, von der meine nächsten Beschlüße abhängen. Fällt sie so aus, wie ich vermuthe, so würde ich am 20 – 21. Oktober leider abwesend sein müßen, und also Ihre Symphonie versäumen. Dieses würde ich aufrichtig bedauern und ich könnte nur hoffen, dass ich einem früheren Durchspielen beiwohnen dürfte, oder Gelegenheit haben das Werk auf dem Musikfest zu hören.[5] Die Partitur wird sicherlich orchestral=glänzend und so, dass man aufmerken wird; diese Eindrücke liess mir bereits Ihr ‹Ratcliff› erleben, – das Notturno & Scherzo[6]. Die Oper (Ratcliff)[7] nahm ich zweimal zu Hause durch: Sie enthält viel Treffliches, Gelungenes, Getroffenes und Anregendes. Wäre der textliche Inhalt zusammengedrängt worden (anstatt, wie er ist, ausgebreitet) so wäre die Oper von schlagender Wirkung. Heine nennt das Stück «einen Akt», und dieser Begriff scheint mir für die Richtung die es als Oper verfolgen soll, von erster Bedeutung.*)

Ich bin glücklich (und Gerda[8] ist es mit mir) daß Sie sich bei uns wohl fühlten. Ihre herzliche Einladung nach Zuoz merken wir uns vor; und ich werde gerne derselben folgen, sobald ich ein rundes Stück meiner Partitur mitnehmen kann. Dann wird (wie schon gesagt) die Möglichkeit u. die Form einer etwaigen Konzert Aufführung von einem Theile des «Doktor Faust» sich besprechen laßen.

Aber – (und dieses wurde auch bereits erwähnt) – ich würde ganz anders arbeiten und mich einrichten, wenn ich die Wahrscheinlichkeit einer solchen Aufführung im Verlaufe der Konzert Saison haben könnte: Sie verstehen es.

– Die Ehre, die Sie mir zudenken, im Programm eines Schweizer Musikfestes[9] zu figurieren, macht mich froh und stolz. – Bis dahin ist's noch ein Jahr: wer weiss was dieses inzwischen zeitigt!

– Wir hatten hier eine ideal-schöne Pfingstwoche, die ich schlendernd genoss. Noch bin ich in einer «Ferienstimmung» befangen und thue im Ganzen nicht viel, gegen sonst.

– Ich grüße Sie und Ihre Frau auf das Freundschaftlichste und als Ihr ganz herzlich ergebener

Ferruccio Busoni

*) Es ist, übrigens, eine seltene Freude, einem Operntext in so gutem Deutsch, dichterisch schön, zu begegnen. Zeigten doch andere Komponisten solchen Geschmack![10]

[Folgendes Postscriptum um 180 Grad gedreht über dem Datum und der Anrede:]

Der Brief war schon zu u. adressiert, als mir der Besuch von Professor Hubay (= B. Pesth)[11] gemeldet wurde. Er ist soeben wieder fort: ich signalisiere Ihnen seine Anwesenheit in der Schweiz.

---

1 Publ. bei Willimann 1986, S. 211.

2 Andreaes Mitteilung ist nicht auffindbar. Offensichtlich war dieser Brief so lang, dass er auf zwei Karten Platz fand.

3 Busoni scheint an eine Bühnenaufführung der *Brautwahl* gedacht zu haben, während für Andreae offenbar von Anfang an eine konzertante Aufführung oder gar nur die *Brautwahl-Suite* op. 45 (KiV 261) in Frage kam (vgl. Anm. 36/2; zum Programm vgl. Anm. 52/10).

4 Paul Bekker schrieb über das Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (A.D.M.V.) in der *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* (F.Z.) vom 19.6.1919 eine scharfe Kritik. Dieses Tonkünstlerfest war das erste nach einem kriegsbedingten Unterbruch von 5 Jahren und fand in Berlin statt. Es wurde gross als Wiederaufstieg des einstmals bedeutenden Vereins angekündigt. Doch Bekker schrieb unter dem Titel «Das Berliner Tonkünstlerfest»: «Die Ankündigung klang recht stolz – die Ausführung war ein klägliches Fiasko nach allen Richtungen hin.» Als «Wahlkomödie» bezeichnet Bekker die Ernennung von Friedrich Rösch zum 1. Vorsitzenden des Vereins. Rösch (1862–1925) hatte zusammen mit R. Strauss und H. Sommer 1898 die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (GDT) gegründet, die sich schon vor der GEMA tatkräftig für die Interessen der Komponisten einsetzte (vgl. «GEMA» in RieL). Doch der Rheinberger-Schüler Rösch war alles andere als ein Exponent der musikalischen Moderne. Bekker schrieb: «Nur als Symptom verdient die Tatsache Erwähnung, daß die Leitung dieses einst ultraradikal gesinnten Vereines nun offiziell einem Manne anvertraut ist, den zwar jeder Musiker als klugen, energischen Kopf von hoher Willenskraft und sachlicher Hingabe kennt, der aber seiner künstlerischen wie sozialen Gesinnung nach das Urbild des reaktionären, alle Mittel der Gewalt und der Diplomatie rücksichtslos seinen Zwecken einordnenden Autokraten ist.» (a.a.O.). Insgesamt gab es fünf Konzerte. Mit Friedrich Kloses Der *Sonne Geist* und Paul Prohaskas *Frühlingsfeier* kamen «längst bekannte Werke» zur Aufführung, und sie gehörten zu diesen «einigen zeitgenössischen Werken von verschämter Modernität», mit der sich der ADMV zufriedengab. Ein Stück aus der Feder von Georg Schumann (der auch als Festdirigent wirkte) erschien als «biedere Musikhandwerkerei», Siegmund von Hauseggers *Aufklänge* als «schwaches» Werk,

das «Spuren jener Meisterlichkeit» trage, «die bedenklich an Georg Schumann erinnert». Auch in der Sparte der Kammermusik wurde laut Bekker nichts wirklich Gutes geboten, und die sechs *Brentano-Gesänge* von Richard Strauss (bei Fürstner verlegt) werden als «kunstgewerbliche Arbeiten ohne schöpferischen Eigenwert, kleine Zwischenwerke» taxiert. Die Frage, ob dies der Stand der modernen Musik sei, verneint Bekker entschieden. Das Fest zeige lediglich den Stand des überholten ADMV (a.a.O.).

5 Busoni konnte weder die Hauptprobe noch die Aufführung von 1919 hören, da er schliesslich am 18.9. nach England abreiste.

6 Andreaes *Notturno und Scherzo für Orchester* op. 30 hörte Busoni anlässlich der Uraufführung vom 16./17.12.1918 in Zürich.

7 Vgl. Br.19.

8 Busonis Gattin seit 1890, die Schwedin Gerda Sjöstrand (1862–1956), pflegte ebenfalls freundschaftlichen Kontakt mit der Familie Andreae (über Gerda Busoni vgl. Dent 1933 und Stuckenschmidt 1967; Gerda veröffentlichte zusammen mit Friedrich Schnapp *Erinnerungen an F. Busoni*, Berlin 1958).

9 Anlässlich der 21. Tagung des Schweizerischen Tonkünstlervereins in Zürich (29.–31.5.1920) wurde schliesslich kein Werk Busonis programmiert. Zur Aufführung gelangten jedoch unter anderem von seinen Schülern Reinhold Laquai das *Quintett in F-Dur* für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier und von Philipp Jarnach die *Sinfonia brevis in einem Satz* op. 14 (vgl. *Offizielles Programm und Textbuch* verbunden mit Festschrift der ‹*Schweizer Musikzeitung und Sängerblatt*› zur 21. Tagung des Schweizer Tonkünstler-Vereins in Zürich, hrsg. v. Ernst Isler, Zürich 1920).

10 Die nachträglich von Busoni eingesetzte Sternchen-Fussnote findet sich im Original unten auf der dritten Briefseite.

11 Der ungarische Violinist Jenö Hubay (1858–1937) aus Budapest war 1873–76 Schüler Joseph Joachims in Berlin. Eine von Hubays bekanntesten Schülerinnen war die in Zürich lebende Stefi Geyer (1888–1956) (RieL).

53. Busoni aus Zürich nach Zuoz (30.6.1919)

30 Juni 1919

Verehrter Freund,

ich habe die Mozart'schen Konzerte zu Hause und habe die gesamte Serie durchgearbeitet. Ich entscheide mich für das Konzert in Es dur[1]



mit besonderem Hinblick auf das aussergewöhnlich schöne u. reiche Andante in c moll. In Betracht gekommen wäre noch dasselbe C dur Stück, das Mlle Güller spielte[2], und das sogenannte «Krönungs Konzert»[3]. Die Konzerte in D moll, A dur und C moll habe ich mit Ihnen bereits vorgetragen[4]. Das letzte Konzert (in B dur)[5] ist bedeutend in der Anlage und eigentlich nie gespielt. Wählen Sie. Die ersten vier Konzerte haben mit einem Schlage die heutige Form und Beschaffenheit dieser Gattung begründet. Sie sind mit — 11 Jahren geschrieben.[6] Da muss man, wohl oder übel, den Rückzug schlagen vor solcher Pracht der Begabung! –

– Ich arbeite wieder, nach einer Pause, die sich von selbst aufnöthigte. – Wie ich Boller[7] offiziell mittheilte, werde ich den ganzen Herbst in England verbringen. Nun rückt für mich doch die Entscheidung heran, nach der ich fünf Jahre,

mehr und weniger geduldig, ausgeschaut habe. Ich grüße Sie freundschaftlich als Ihr herzlich

ergebener
F. Busoni

---

1 KV 482 (vgl. Anm. 50/3,4).
2 Vgl. Anm. 50/5.
3 Jenes in F-Dur KV 459 aus dem Jahr 1784 oder jenes in D-Dur KV 537 aus dem Jahr 1788, die Mozart beide im Frühjahr 1791 in Frankfurt zur Kaiserkrönung Leopolds II. spielte.
4 Vgl. Anm. 50/3.
5 KV 595.
6 Gemeint sind offenbar Mozarts frühe Arrangements aus dem Jahr 1767 (KV 37, 39–41) nach Sonaten diverser Komponisten.
7 Administrator und Buchhalter der Tonhalle (vgl. Anm. 25/1).

54. Andreae aus Zuoz nach Zürich (8.7.1919)

Zuoz den 8. Juli 1919

Mein lieber Herr Busoni!

Heute komme ich endlich dazu, Ihre beiden lieben Briefe zu verdanken und zu beantworten. Ich bin durchaus mit dem von Ihnen vorgeschlagenen Es-dur-Konzert von Mozart einverstanden, als 1. Nummer; als zweite käme Ihre Indianische Fantasie in Betracht. Wegen des Datums wird sich Herr Boller mit Ihnen verständigen, da Sie im Herbste nach England fahren.[1] Ich freue mich sehr auf unser Zusammenmusizieren und hoffe bestimmt, auch die Faustfragmente aufführen zu können. Jedenfalls auch nach Neujahr, da Sie bis dann ja auf Reisen sind.

Meine Sinfonie, die am letzten Freitag in der Partitur beendet wurde, kommt im Oktober an die Reihe. Vielleicht hören Sie noch die 1. Probe Ende September, oder sind Sie dann schon fort? Sie werden manches stark abgeändert finden, so z.B. habe ich im Scherzo ein ganz neues Mittelstück geschaffen und die Wiederholung des Hauptteiles vom Scherzo ist eliminiert. Sofort nach dem Trio drängt es in wenigen Takten zum Thema des letzten Satzes. Nur so befriedigt mich die Form vollends. Ich glaube Sie werden an der Partitur Freude haben.

Aus meinem Concertino für Flöte und kleines Orchester wurde nach und nach die Idee zu einem Konzertstück für Violine und Orchester[2], ein Stück, das im Gegensatz zur Sinfonie, dünn und zart in der Behandlung des Orchesters ist.

Meine Tage fliegen nur so dahin im Wechsel von Componieren, Lesen, Spazieren und Tennisspielen und ich gebe die Hoffnung nicht auf, Sie und Ihre liebe Frau (und Dr. Faust) bei uns zu sehen, in einer Gegend, die für Sie neu sein wird.

Also auf Wiedersehen und herzlichen Gruss von Haus zu Haus
Ihr
Andreae

---

1 Das Datum blieb schliesslich der 12./13.4.1920. Es war das zwölfte und letzte Abonnementskonzert der Saison. Der Programmzettel kündet an: 1. Joseph Haydn, *Sinfonie in G-dur (Militärsinfonie);*

2. W. A. Mozart, *Klavierkonzert in Es-dur* (KV 482); Busoni, *Indianische Fantasie für Klavier und Orchester* op. 44 [KiV 264]; Richard Strauss, *Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise – in Rondoform – für grosses Orchester*, op. 28.

[2] Der Titel im Druck (Hug) lautet: *Rhapsodie für Violine und Orchester* op. 32 (nach SML 1964).

55. Busoni aus Zürich nach Zuoz (21.7.1919)

Zürich 21. Juli 1919.

Lieber verehrter Doktor,

sollte ich Sie wirklich noch nicht beglückwünscht haben zur Vollendung der Symphonie und zu dem begonnenen Violin Konzertstück; noch gedankt für den lieben Brief, der dieses Erfreuliche mittheilte? Ich würde mich schämen müßen!

– – – – Bei mir drängen von verschiedenen Richtungen werdende Begebenheiten ein: ein Zustand, der mich auf einige Zeit unschlüßig u. unenergisch macht, (par contre-coup) und der nun erneute Energie geweckt hat. – Man hängt in diesem Augenblick eben zu sehr von «Außen» ab, und wird von sich selbst abgelenkt. Jetzt fühle ich fester die Zügel wieder in meiner Hand.

Ich hoffe noch immer, dass meine «Partiturhälfte»[1] hier zur praktischen Ausführung komme; ich müßte aber – verzeihen Sie die Insistenz – damit (oder ohne sie) rechnen dürfen. Nach England mag Paris, mag Italien an die Reihe, für mich, kommen:

– doch würde ich den Faust=Plan
– immer als den Mittelpunkt
– meiner diesjährigen Handlungen
– betrachten. –

Ich komme vielleicht noch zurecht, Sie in Zuoz zu besuchen, bevor Sie es verlaßen; sonst aber werden Sie (mit recht sicherer Wahrscheinlichkeit) die Partitur, bei Ihrer Heimkehr, zur Einsicht bereit vorfinden. – – – –

Ich grüße Sie und Ihre sehr werthe Frau herzlichst und achtungsvoll
als Ihr ergebener
F. Busoni

[1] Der Oper *Doktor Faust*. vgl. Anm. 46/2 und 49/4.

Chronik

Im Sommer 1919 hatte die Universität Zürich beschlossen, Busoni mit der Verleihung des Ehrendoktors auszuzeichnen. Der spätere Rektor Louis Gauchat berichtete 1926 vor der Öffentlichkeit: «Busoni war eine wieder lebendig gewordene Renaissancefigur, der *eine* Kunstform zur Darstellung der Idee nicht mehr genügte.

«So gewaltigem Wirken durfte die Universität nicht teilnahmslos zuschauen. Die erste Sektion der philosophischen Fakultät beschloß im Sommer 1919, Busoni den Doktor honoris causa zu verleihen, die höchste Ehrung, die die akademische Welt verleihen kann. Eine kleine Abordnung brachte die Nachricht in dieses Haus [Scheuchzerstrasse 36]. Der Meister war sichtlich ergriffen. Wir erwarteten, daß er seinem Empfinden in einer Fuge Bachs Ausdruck geben würde. Der Flügel war offen. – Er aber schüttelte das Haupt. Es war ihm in diesem Moment nicht möglich. Aber als er, wenig später, das Diplom erhielt, das Theodor Vetter als Rektor und Gotthold Lipps als Dekan unterschrieben hatten, antwortete er prompt mit einem anderen Doktor, den er für uns bereit hielt. Das war der Doktor Faust, das Textbuch seines letzten Werkes, das er der philosophischen Fakultät gewidmet hatte. Bald darauf schied er von Zürich und trat seinen letzten Weg an.»[1]

Gerda Busoni berichtet in ihren Erinnerungen: «Eines Julimorgens 1919 in Zürich sagte Ferruccio zu unserem Hausmädchen: ‹Heute kann ich keinen Menschen empfangen. Weisen Sie bitte jeden ab, ich habe noch sehr viel zu tun.› Kaum 5 Minuten später klingelte es. Ein Herr stand an der Tür und frug, ob der Herr Professor zugegen sei. Das Mädchen sagte: ‹Herr Professor kann heute niemand empfangen!›, worauf der Besucher erwiderte: ‹Das wird er sehr bereuen, denn es wird ihm eine wichtige Botschaft gebracht.› Dies mußte das Mädchen natürlich melden, und eine Viertelstunde später erschienen 4 oder 5 Herren in Strohhüten und überhaupt ziemlich inoffiziell angezogen. Sie waren alle Professoren von der Universität. Ferruccio empfing sie, und einer der Herren hielt eine wunderbare Rede, so daß Ferruccio die Tränen in die Augen traten, und ich meine Rührung noch viel weniger beherrschen konnte. Es wurde Ferruccio das Ehrendoktor-Diplom der Universität Zürich überreicht. Er dankte bewegt für diese hohe Ehrung, und mich begrüßten sie alle mit den Worten: ‹Gratuliere auch, *Frau Doktor!*›»[2]

[1] Zit. nach Jelmoli 1926, S. 9 f.
[2] Gerda Busoni, *Erinnerungen an F. Busoni*, hrsg. v. Fr. Schnapp, Berlin 1958, S. 22.

56. Andreaes öffentlicher Brief in der NZZ (1.8.1919)[1]

Neue Zürcher Zeitung
Zweites Mittagsblatt Nr. 1148
1.8.1919

An Ferruccio Busoni. (Herr Direktor Dr. Volkmar Andreae bittet uns um Veröffentlichung dieser Zeilen. Seinen Wünschen schließen wir uns an. Die Red.)

Verehrter Meister!

Für die große Zahl Ihrer Bewunderer, zu denen ich vor allen gehöre, ist die Ernennung zum Ehrendoktor der Universität Zürich eine der schönsten

Freudenbotschaften gewesen. Die Musikwelt Zürichs beglückwünscht Sie von ganzem Herzen zu dieser Ehrung. Wie so mancher andere Künstler fanden Sie in der schweren Kriegszeit Zuflucht bei uns. Vielleicht waren Sie deshalb öfters auch der Empfangende. Weit mehr aber waren wir diejenigen, die Ihnen zu unermeßlichem Danke verpflichtet sind. Wir wissen wohl, daß Sie neben Liszt und Rubinstein der größte Pianist aller Zeiten sind. Für uns aber noch wertvoller war Ihre ganze Persönlichkeit, Ihr künstlerisches Schaffen, Ihr hoher einzigartiger Geist. Welche Fülle von Anregungen verdanken wir Ihnen! Wie war jedes Zusammensein mit Ihnen ein Ansporn zu neuer Tat, wie peitschten Sie unbewußt viele von uns aus verkalkten und verknöcherten Ansichten heraus zu frischem, lebendigem Denken! Die Musikwelt Zürichs dankt Ihnen heute an Ihrem Ehrentage dafür und verbindet damit den sehnlichsten Wunsch, Sie möchten unserm Kunstleben noch lange erhalten bleiben.

Dr. Volkmar Andreae

---

[1] Am 31.7.1919 stand in der «Kleinen Chronik» der *NZZ* zu lesen (1. Morgenblatt, Nr. 1140 [S.2]): «*Ferruccio Busoni Ehrendoktor.* Die philosophische Fakultät (I. Sektion) der Universität Zürich hat Herrn Ferruccio Busoni wegen seiner Verdienste um die Belebung der Musikpflege in Zürich zum Ehrendoktor ernannt. In der Urkunde heißt es: Dem genialen Meister und Anreger, dem mächtigen Förderer der Musikpflege in Zürich. Musikalische Kreise der Schweiz und des Auslandes werden diese Ehrung freudig anerkennen.»

57. Busoni aus Zürich nach Zuoz (Telegramm) (1.8.1919)

[Handschrift des Telegraphisten]
(Aufgegeben um 2 Uhr 40 min.
Erhalten um 4 Uhr 10 min.)

Doktor Volkmar
Andreae Villa
Belmunt Zuoz

Ergriffen und beglückt durch bedeutende Ehrung sage Ihnen den ich als belebenden Geist hiebei vermuthe[1] vor jedem anderen herzinnigen Dank Ihre warme schoene Ansprache in der Zürcher Zeitung möchte ich besonders und öffentlich erwiedern inzwischen bitte ich Sie mich zu betrachten als Ihren liebenden und hochschätzenden Kollegen

Ferruccio Busoni

---

[1] Andreae scheint die Anregung zu Busonis Ehrung gegeben zu haben. Andreae selbst hatte gute Verbindungen zur Universität, seit er am 15. Oktober 1913 vom Studentengesangverein Zürich zum Dirigenten gewählt worden war und dadurch ex officio als Universitätsmusikdirektor amtete. Damit besass er auch die Venia legendi, das Recht, an der Zürcher Universität akademische Vorlesungen zu halten. Während zweier Semester las er über «Die musikalische Form bei Beethoven» (1914/15) (vgl. G. Fierz

in Engeler 1986, S. 26). Auch Andreae war von der Universität zum Ehrendoktor ernannt worden (am 18.4.1914). Er bedankte sich dafür noch mit der Widmung seiner *Sinfonie* op. 31 (1919). Über sie berichtete im Herbst das *Zürcher Konzertblatt:* «Die Sinfonie ist vergangenen Sommer in Zuoz entstanden und der philosophischen Fakultät I der Universität Zürich als Dank für die Verleihung des Ehrendoktors zugeeignet.» *(Zürcher Theater-, Konzert- und Fremdenblatt* 39 (1919), No.169, 4.11.1919, S. 1).

58. Busonis öffentlicher Brief in der *NZZ* (8.8.1919)

Neue Zürcher Zeitung
Zweites Mittagsblatt Nr. 1189
8.8.1919

Musikalisches

Ferruccio Busoni ersucht uns um Veröffentlichung der folgenden Zeilen an Herrn Dr. Volkmar Andreae:

Anläßlich meiner Promotion zum Doctor honoris causa durch die philosophische Fakultät der Universität Zürich, hatten Sie die spontane Regung, warme und schöne Worte öffentlich an mich zu richten; wodurch jene Ehrung (die geistig bedeutendste, die mir bisher zufiel) also durch ihre Kollegialität und Herzlichkeit getragen, mir auch zu einem menschlichen Erlebnis wurde.

Es ist vorerst Ihrer künstlerischen Einsicht zu verdanken, daß es mir überhaupt möglich würde, in Zürich eine Aktivität zu entfalten, die Sie gütigerweise als eine anregende und wohltätige bezeichnet haben: sind Sie doch bei jeder meiner nach außen gerichteten musikalischen Handlungen der planende und bewegende Geist gewesen. Ich werde Ihr Verhalten zu mir und zu meiner Kunstübung von nun an in meinem Herzen bewahren.

Ihrem Lande und Ihrer Stadt verdanke ich aber, daß ich inmitten trüber und gewaltsamer Zeiten die Ruhe finden und genießen durfte, mich wieder innerlich zu betätigen. Von den friedensfreundlichen und ordnungswahrenden Zuständen abgesehen (deren Segen auch auf mich sich ausgoß), sind es vornehmlich die geistige Reife des Milieus, die hochstehende Kultur Ihrer Kreise, denen gegenüber ich der Empfangende und der Geförderte war. Mein Bewußtsein, dem Verständnisse zu begegnen, und die Bereitwilligkeit, es mir entgegenzubringen, haben hier eine Harmonie ausgelöst, die (ich bin darüber glücklich!) zu diesem echten und edeln Austausch der Empfindungen geführt hat: gewiß ein sittliches Beispiel menschlicher Verträglichkeit, ideellen Zusammenwirkens, das heute symbolisch leuchtet.

Nur in der Reihenfolge, nicht in der Wertschätzung zuletzt, danke ich bewegt allen denjenigen, die mir durch Zuschriften und Gaben ihre Liebe und wertvolle Anteilnahme bekundeten.

Dr. Ferruccio Busoni

59. Andreae aus Zuoz nach Zürich (9.8.1919)

Zuoz den 9. August 1919

Verehrter Herr Dr.! und lieber Freund!

Ihre Zeilen in der N.Z.Ztg. haben mich beinahe beschämt. Ich bin dadurch tief ergriffen und weiss kaum wie ich Ihnen für die lieben Worte danken soll. Für diese Freundschaft hatte sich heute die Natur sonntäglich gekleidet. Am strahlendsten Tag, den ich mir denken kann, erhielt ich Ihren öffentlichen Brief, der mich einmal mehr zum glücklichen Menschen machte. Tausendmal Dank!

Wir sprechen oft von Ihnen und denken viel an Sie. Cosomati's[1] sind hier und Frl. Simon[2] besucht uns. Sie würden hier viele Bekannte finden, die alle sich so sehr über Ihren Dr. freuten, Sie verehren und aufs treuste lieben. Wir sprechen auch von Ihren Glocken[3] und sind auf Ihr Werk äusserst gespannt. Hoffentlich lerne ich es bald kennen. Solange warte ich mit der definitiven Abfassung des nächsten Winterprogramms. Je nach der technischen Constitution des Stückes, seiner Länge und seinem Charakter werde ich es in einem Extra- oder Abonnementskonzert machen. So freue ich mich doppelt auf Ihren (und Ihrer lieben Frau) Besuch.

Herzlichen Gruss von Haus zu Haus
Ihr
Andreae

---

1 Ettore Cosomati (1873–1960) und seine Gattin; Cosomati war ein neapolitanischer Maler, der sich später in London niederliess. Seine Bühnenentwürfe zu Busonis Doktor Faust sind nie zu einer Aufführung verwendet worden (Anm. Beaumonts 1987, S. 289).

2 Vermutlich die polnische Musikwissenschaftlerin Alicja Simon (1879–?), die 1913 nach Zürich emigrierte und hier eine Dissertation verfasste: *Polnische Elemente in der deutschen Musik bis zur Zeit der Wiener Klassiker,* Zürich 1916. 1921 kehrte sie nach Warschau zurück (vgl. Beaumont 1987, S. 429; dort auch Busonis Briefe an sie: Nr. 267, 276–7, 280, 295).

3 Am Schluss des zweiten Vorspiels, wo sich Faust auf den Pakt mit Mephisto einlässt, verlangt Busoni «drei Kirchenglocken» (5 Takte nach Ziffer 100, Klavierauszug Faust, S. 97), «hinter der Bühne, entsprechend entfernt mit Hämmern anzuschlagen; (zwei Spieler) oder mit den von der Hand geführten Klöppeln; letztere sind, je nach Bedürfnis, mit Leder zu umwickeln» (ebd.). An dieser Stelle negiert Faust «verzweifelt» das zuvor erklingende «Credo»: «Es gibt kein Erbarmen, es gibt keine Seligkeit, keine Vergeltung, den Himmel nicht und nicht die Höllenschrecken: dem Jenseits trotz' ich!» (ebd. S. 97 f.); zu den Glocken auch Anm. 60/6.

60. Busoni aus Zürich nach Zuoz (10.8.1919)[1]

L Dr A

mit innigem Vergnügen lese ich Ihre Karte, aus der ich entnehme, daß Sie mit mir zufrieden sind; daß die Faust – Konzert – Aufführung eine im Prinzip beschloßene Sache ist. Hätte ich nur meinen Theil der Partitur «beschloßen», so waere ich schon bei Ihnen! – Aber ich steuere dem Ziele zu, und die drohende Reise nach dem Auslande giebt meinen Fersen kleine Merkurflügel, die den

Gang beschleunigen. (So ist mein Temperament: je stiller ich bin, desto weniger schaffe ich.)

Wenn auch nur als ein Dokument, so sei hier niedergelegt, dass die vorläufig noch ideelle Aufführung etwa 5 viertel Stunden währen dürfte. Die Darbietung würde umfassen: die Vorspiele 1. 2., das Zwischenspiel und eine Studie zum letzten Bild: im Ganzen vier Nummern.[2] Die Orchesterbesetzung fordert an 5 Hörnern u. 2 Harfen, einen virtuosen Organisten[3], Trompeten u. Hörner hinter der Bühne, Glocken. – Einen Sprecher. – eine DonnerMaschine. – Einen großen Chor.

An Sängern: im I Vorspiel
Faust – Bariton
Wagner – Bass
3 Studenten (kleine Rollen)
im II Vorspiel
Faust
Mephistopheles (hoher Tenor)
Sechs einzelne Geister Stimmen
3 Solo=frauen Stimmen (unsichtbar)
im Zwischenspiel
Gretchen's Bruder (Tenor-Bariton)
Faust
Mephistopheles
Leutnant (Tenor, kl.[eine] Rolle)
Studie zum letzten Bild
Wagner (Serenade)[4]
Mephistopheles' (Stimme)
Studenten (Chor mit Solos.)

Wegen der Faust Partie dachte ich an Milner[5], der sich willig führen lässt, und deßen Stimme klingt. Schwer steht's mit der Vox diabolica, – und der Organist? – Die Glocken werden da sein.[6] – (Gottlob, wir brauchten keine Primadonna)

Wie nimmt sich dieses Alles in Ihrer praktischen Vorstellung aus? –

Ich grüße Sie von ganzem Herzen – Ihre werthe Frau mit inbegriffen – als Ihr freundschaftlich ergebener

F. Busoni
10. August 1919.–
An Cosomati[7] schrieb ich betreffs der Herausgabe eines Konzert-Text-Buches.

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 268.

[2] Zur Übersicht seien hier alle Teile der Oper genannt: 1. Symphonia. Oster-, Vesper- und Frühlings-Keimen. 2. Der Dichter an die Zuschauer [gesprochener Prolog]. 3. Vorspiel I [Drei Studenten überreichen Faust das Zauberbuch]. 4. Vorspiel II [Teufelsbeschwörung und Pakt mit Mephisto]. 5. Intermezzo (Kapelle im Münster) [Ermordung von Gretchens Bruder]. 6. Hauptspiel. Erstes Bild. Der Herzogliche Park zu Parma. 7. Symphonisches Intermezzo (Sarabande). 8. Zweites Bild. Schenke in Wittenberg. 9. Letztes Bild. Straße in Wittenberg. (Nach dem Inhaltsverzeichnis des gedruckten Klavierauszugs; die Numerierung von 1 bis 9 ist nicht original).

Busoni dachte also an die Aufführung des Vorspiels I und II (3. u. 4.), des Intermezzos (5.) und einer Studie zum letzten Bild (9.).
3 Die Orgel wird im Intermezzo solistisch eingesetzt (Klavierauszug Faust, S. 105 ff.).
4 Vermutlich die in Busonis 1924 hinterlassener Partitur mit «Tempo della Serenata» überschriebene Stelle (5 Takte nach Ziffer 27, Klavierauszug Faust, S. 296 ff).
5 Der amerikanische Bariton Augustus Milner (1884–?) war Mitglied des Zürcher Stadt-Theater-Ensembles von 1915 bis 1920 und hatte dort in der Uraufführung von Busonis *Arlecchino* 1917 die Rolle des Abbate Cospicuo gesungen (vgl. Beaumont 1987, S. 289).
6 Busoni soll bei einer Glockengiesserei in Aarau drei Glocken bestellt haben, welche die Namen seiner Gattin Gerda und seiner Söhne Benvenuto und Raffaello tragen sollten (Anm. Beaumonts, ebd.).
7 Vgl. Anm. 59/1.

61. Busoni aus Zürich nach Zuoz (31.8.1919)

31 Aug 1919

Mein sehr geschätzter Freund,

morgen ist September, die Zeit hat mich wieder betrogen; es ist damit wie mit einem Pakt gegen den Teufel. Ich hatte recht bestimmt darauf gerechnet, daß ich Ihnen die Partitur nach Zuoz bringen könnte; und nicht nur daß sie nicht fertig ist, sondern auch noch das: dass die Reisevorbereitungen (praktisch und künstlerisch[1]) mir die letzte Möglichkeit wegschneiden, sie vor der Abfahrt nach England abzuschließen.

– Trotzdem bin ich mit dem Stand der Arbeit (namentlich mit ihrer Qualität) nicht unzufrieden, wenn auch Vieles ....

«der Mensch ist dem Vollkomm'nen nicht gewachsen»

(Doktor Faust.)

Gerda wird nicht müde von dem äußerst sympathischen Zusammentreffen mit Ihnen zu berichten (sie lässt Ihnen dafür noch schönstens danken)[2] und auch Jarnach's[3] sind voller angenehmer Reminiszenzen. Das trägt Alles dazu bei, meine Versäumnis mir recht, recht empfindlich zu machen. – Sie haben meinen Brief erhalten, der eine Aufstellung enthielt von dem, das zur Faust-Fragment-Aufführung nöthig wäre?

– Wann kommen Sie nach Zürich u. wann probieren Sie Ihre Symphonie? Ich möchte noch von Ihnen Etwas sehen u. hören, bevor ich mich entferne. Dieses wird sein: gleich nach der Hälfte September.

Wollen Sie sich die Mühe nehmen, mir ein Kärtchen zu tropfen (wie der Engländer sagt)[4] damit wir uns verständigen. Dank dafür. Grüßen Sie Ihre liebe verehrte Frau ebenso herzlich als Sie grüßt

Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni

Beschämenderweise für mich, (aber meine freudige Theilnahme weckend), erfahre ich von Ihrer fruchtbaren Sommer=Thätigkeit als Komponist.[5]

---

1 Busoni hatte in der Wigmore Hall in London eine Reihe von Konzerten zu geben (vgl. Dent 1933, S. 242), ebenso in der englischen Provinz (ebd.).

2 Gerda Busoni besuchte die Familie Andreae im August. Dabei wurde sie auf ihren ausdrücklichen Wunsch bei einer Wanderung auf eine Höhe von über 3000 m geführt. Die damals 10jährige Tochter Ruth (vgl. Anm. 20/2) erinnert sich, dass die erschöpfte Frau Busoni auf jener Wanderung von den Bediensteten Andreaes mehr getragen als gestützt werden musste, während die Kinder fröhlich um sie herumgesprungen seien. (Vgl. auch den Brief Busonis vom 16.8.1919 an Gerda nach St. Moritz, Schnapp 1935, S. 332).

3 Der deutsche Komponist Philipp Jarnach (1892–1982) lebte als Schüler in engem Umgang mit Busoni in Zürich, wo er 1918–1921 als Lehrer am Konservatorium wirkte, bevor er Busoni nach Berlin folgte.

4 To drop somebody a postcard: jemandem eine Karte schreiben.

5 Es gelang Andreae, seine Sinfonie op. 31 abzuschliessen und offenbar auch seine Rhapsodie op. 32 in ein fortgeschrittenes Stadium zu bringen (vgl. Br.54).

62. Andreae aus Zuoz nach Zürich (3.9.1919)

Zuoz den 3.9.19

Mein lieber Herr Busoni!

Wie leid tut es uns allen Sie und Ihre Frau nicht bei uns in Zuoz begrüssen zu können. Ich begreife aber die Gründe, die Sie hindern zu uns zu kommen sehr wohl und hoffe, dass Sie vor Ihrer Abreise nach England mit Ihrer Arbeit fertig werden. Ich brenne vor Begierde, Ihren Faust kennen zu lernen. Heute kann ich Ihnen sagen, dass als Datum für das geplante Konzert nur der 27. Januar in Frage kommen kann. Ich habe diesen Tag reserviert und muss nur noch über den Chorteil näheres wissen. Sind es gemischte oder Männerchöre? Ist der Chorpart umfangreich und verlangt er kleinen oder grossen Chor? Ich komme am 22. September abends in Zürich an.[1] Am 23. ist 1. Probe für meine Sinfonie. Sind Sie dann noch in Zürich? Ich möchte so gerne mit Ihnen unser Busoni-Konzert besprechen. Welches Programm? Faustszenen zu Beginn vielleicht, dann ein Klavierkonzertstück und zum Schluss die Brautwahlsuite[2]? Oder haben Sie andere Vorschläge? Kann mit 2000.– Franken der solistische Teil des Konzertes bestritten werden? Eventuell 2500.–? Es kommt eben ganz auf den Umfang der Gesangs Solopartien an. All diese Fragen sind mündlich so viel besser zu erledigen. Die Hauptsache ist ja eigentlich erledigt. Das Datum ist für Chor und Orchester günstig, ein anderer Tag ist unmöglich. Hoffentlich sind Sie dann von England zurück.

So erhält unser Konzert greifbarere Gestalt. Ich freue mich sehr, dass es zustande kommt. Es wird Ihrer compositorischen Tätigkeit in Zürich die Krone aufsetzen.

Herzlichen Gruss
Ihr heute etwas lakonischer aber nicht minder ergebener
Andreae

1 Ein Montagabend.

2 Vgl. Anm. 52/3.



Busoni unterwegs.
(Seltene Photographie, zuerst im Besitz Reinhold Laquais, dann Willi Schuhs.
Mit freundlicher Genehmigung des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Zürich.)

63. Busoni aus Zürich nach Zuoz (9.9.1919)

Zürich, den 9. Septbr. 1919.

Mein verehrter Freund,

ich bin mit Bedauern und Beschämung zur Klarheit gelangt: die Aufführung läßt sich zum 27. Januar nicht ermöglichen. Ohne die Englische Reise waere es sicher zu Stande gekommen; – (oder wenn ich, bei der Abfahrt, die Partitur ganz fertig zurückgelassen hätte); – sie ist im Kopfe soweit, aber vom Gehirn zum Notenpapier ist mir zuweilen der Weg voller Hindernisse. – Könnte ich nicht diesen 27. Januar als Solist erhalten?[1]

– Noch Schlimmeres: am 22. Septbr., wenn Sie erst zurück sein werden, bin ich schon fort! Fatalitas![2] – Nun bleibt mir nichts übrig, als mich Ihnen sehr herzlich zu empfehlen, Ihnen für Ihre kollegiale Bereitwilligkeit waermstens zu danken und die Hoffnung offen zu lassen, dass der Frühling Ihre lieben Absichten – die meine intimen Wünsche sind – vielleicht noch zur Verwirklichung führe. –

Zu der Erst-Aufführung Ihrer schlank-gegossenen Symphonie [3./4.11.] beschwöre ich – in meiner unfreiwilligen Abwesenheit – die glücklichste Konstellation für Geben und Empfangen des Werkes.

Noch einmal erlaube ich mir, Ihre Aufmerksamkeit auf zwei Compositionen zu lenken, die ich liebend schätze:

Liszt's «von der Wiege bis zum Grabe»[3]
Sibelius' «Vierte Symphonie».[4]

Und nun leben Sie wohl, freudig und thätig. Ihr freundschaftlichst ergebener
F. Busoni

---

[1] Dazu kam es nicht. Statt dessen spielte anlässlich des zweiten Volks-Konzerts jener Saison am 27.1.1920 die Pianistin Tilly Wiederkehr das *a-moll-Konzert* op. 54 von Robert Schumann. Ein Klavierabend mit Busoni wurde als Extrakonzert auf den 24.1.1920 gelegt (vgl. Br.70).

[2] Busoni reiste am 18.9.1919 aus Zürich ab (vgl. Br.64).

[3] Liszts letzte Sinfonische Dichtung, entstanden in den Jahren 1881/82. Ein Werk, das Busonis erster Orchesterelegie *Berceuse élégiaque* (KiV 252a) Pate gestanden hatte (vgl. dazu Willimann 1984). In Busonis zwölf Orchesterkonzerten von 1902-09 in Berlin erschienen einige von Liszts Sinfonischen Dichtungen in den Programmen (neben andern Werken des Komponisten): *Zweiter Mephisto-Walzer* (II. 15.11.1902), *zwei Episoden aus Lenaus Faust* (X. 11.1.1907), *Mazeppa* (XI. 3.1.1908) (Programme bei Dent 1933, S. 332 ff.).

[4] Die *Vierte Sinfonie* von Jean Sibelius (in a-moll op. 63) entstand 1910/11. Der finnische Lehrer des Komponisten war Martin Wegelius, Direktor des Konservatoriums von Helsingfors (Helsinki) in jener Zeit, als Busoni dort unterrichtete. Über Wegelius hatte Busoni nicht nur die Freundschaft mit Sibelius gefunden, sondern auch den ersten Zugang zu Liszt. Zweimal hatte Sibelius bei den oben erwähnten Berliner Orchesterkonzerten Busonis die deutsche Erstaufführung seiner Werke dirigiert (*En Saga,* 15.11.1902; *Zweite Sinfonie,* 12.1.1905), ein drittes dirigierte Busoni selbst (*Pohjolas Tochter, Sinfonische Fantasie;* 3.1.1908) (Dent 1933, S. 332 ff.).

64. Busoni aus Zürich nach Zuoz (17.9.1919)

17.S.19.

Verehrter Freund,

als wie ich Ihnen schon schrieb, bin ich nicht mehr in Z.[ürich] wenn Sie wieder hier eintreffen. Ich erinnere, dass ich noch den Ausruf «Fatalitas!» hinzufügte.

Die FestSpielHauspläne in S. Moritz regen mich an; ich nehme gerne die angebotene Ehre an, dem Comité angegliedert zu werden.[1]

Ich verreise schon morgen über Basel – Paris nach England.[2] Mit wechselvollen Empfindungen.

Briefe erreichen mich dort unter c/o. Mr Lionel Powell 44 Regent Street in Piccadilly Circus, London W 1.[3] – Die letzten Tage waren aufregend u. überfüllt. Mein Sohn Benni ist in Frankreich gelandet, wo ich ihn noch sehen dürfte.[4] – Gott befohlen! Ich grüße Sie und die Ihrigen in herzlicher Freundschaft. Ihr ergebener

F. Busoni

---

1 Über ein solches Festival in St. Moritz konnte nichts in Erfahrung gebracht werden.

2 Busoni traf in Paris seinen Freund, den ungarischen Pianisten Isidor Philipp (1863–1953). Dieser unterrichtete seit 1893 am Pariser Konservatorium (vgl. Beaumont 1987, S. 428; Briefe Busonis an Philipp ebd. Nr. 185,333,343). Philipp rät ihm, nach Italien zurückzukehren, was bei Busoni auf Unverständnis stösst (vgl. Brief vom 21.9.1919 an Gerda, Schnapp 1935, S. 332 ff.). Am 24.9. trifft Busoni in London ein (ebd. S. 334). Er wohnt zunächst im «Savoy Hotel», dann in Maud Allans Haus im Regent's Park (vgl. Dent 1933, S. 242).

3 Busonis Agent in London.

4 Busonis älterer Sohn Benvenuto (1892 in Amerika zur Welt gekommen) wurde als amerikanischer Staatsbürger zur Armee eingezogen und im Herbst 1919 entlassen. Er war Maler von Beruf. 1920 empfiehlt ihn Busoni dem Kiepenheuer-Verlag als Illustrator für eine geplante E.T.A. Hoffmann-Ausgabe (Stuckenschmidt 1967, S. 125). Als Stuckenschmidt in Berlin seine Busoni-Biographie schrieb, lebte Benvenuto dort «streng isoliert» (ebd. S. 53).

65. Busoni aus London nach Zürich (26.9.1919)[1]

[gedr. Briefkopf]
Gerrard 4343.
Savoy Hotel.
London.
W.C.2.

26 Sptbr '19

Lieber verehrter Freund,

diese Zeilen treffen Sie mitten in den Proben Ihrer Symphonie; Zürich regt sich musikalisch früher als London, denn hier hat noch Nichts begonnen und, wenn es beginnt, wird Weniges des Aufhorchens werth sein. Lebenslust an der Oberfläche und bedenkliches Wühlen unter dem Boden – unheilbare Trauer bei

einer dritten, kleineren Gruppe – machen, daß Nichts ernst gethan noch genommen wird: Passeport=Umständlichkeiten und Waarentrafik ausgenommen. Im Übrigen hat Heine, haben Sie im Ratcliff, das Treiben so treffend geschildert, dass der Bericht auch noch heute Gültigkeit bewahrt.[2]

Demnach ist von Aussen gesehen, London nicht verändert: – wogegen Paris, in Einigem, fast unerkennbar geworden. – Dort geht's zu wie bei einer lustigen Schiffgesellschaft mitten auf hohen Wellen des Sturmes. Der Mast kann jeden Augenblick brechen, um ihn herum wird getanzt. Dagegen erscheint der sogenannte General Strike in Z.[ürich] wie eine heitere Friedensfeier.[3]

Nur das Brod ist in Paris unvergleichlich beßer; ich hatte verlernt, Brod zu essen und genoss die schmackhafte Weiße! – Vieles Andere scheine ich verlernt zu haben, leider auch: mich unbefangen zu freuen. – Aber vielleicht kommt auch das wieder, und Sie erblicken zu Weihnachten einen lächelnden Weltmann vor sich!, in dem Sie aber stets wiederfinden werden Ihren

freundschaftlich ergebenen
herzlich dankbaren
F. Busoni

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 271.

2 Dort erzählt Douglas über London:
«Noch ists das alte Treiben.
Man rennt, und fährt, und jagt, Straß auf Straß ab.
Man schläft des Tags und macht zum Tag die Nacht.
Vauxhall und Routs und Picknicks drängen sich;
Und Drurylane und Coventgarden locken.
Die Oper rauscht. Pfundnoten wechselt man
Für Musiknoten ein. God save the king
Wird mitgebrüllt. Die Patrioten liegen
In dunkeln Schenken und politisieren,
Und subskribieren, wetten, fluchen, gähnen,
Und saufen auf das Wohl des Vaterlands.
Roastbeef und Pudding dampft, der Porter schäumt,
Und sein Rezept schreibt lächelnd der Quacksalber.
Die Taschendiebe drängen. Gauner quälen
Mit ihrer Höflichkeit. Der Bettler quält
Mit seinem Jammeranblick und Gewimmer.
Vor allem quält die unbequeme Tracht,
Der enge Wespenrock, das steife Halsband,
Und gar der babylonisch hohe Turmhut.»
(Heine Schriften Bd. 1, S. 344, Verse 26–44).

3 Als Reaktion auf die zunehmende Verschlechterung der sozialen Lage der Arbeiter war die Zahl der Streikbewegungen 1917/18 auf einen bis dahin in der Schweiz nie erreichten Höhepunkt gestiegen. Angesichts der enormen Teuerung stand die Erkämpfung von Lohnerhöhungen im Vordergrund. Zu den Forderungen des eigentlichen «Generalstreiks» (Landes-Generalstreik) vom 11.11.–13.11.1918 hatten auch die sofortige Proporz-Neuwahl des Nationalrats und die 48-Stunden-Woche gehört, zwei Forderungen, die unmittelbar durchgesetzt werden konnten. Doch zwei so elementare soziale und politische Anliegen wie die Einführung einer Alters- und Invalidenversicherung und des Frauenstimmrechts konnten erst Jahrzehnte später realisiert werden (vgl. Arbeiter 1980, S. 163 f.). So dauerte die Periode verschärfter Klassenkämpfe auch in der Schweiz noch über den Generalstreik hinaus an: In zahllosen Streiks und Lohnbewegungen wurde eine schnelle Durchsetzung des 8-Stunden-Tages [1919 eingeführt] und eine Anhebung der Reallöhne ungefähr auf den Stand von 1914 erkämpft, was durch die günstige konjunkturelle Situation in den Jahren 1919 und 1920 erleichtert wurde. Lokale «Generalstreiks» in Zürich und Basel wurden 1919 von den Behörden blutig niedergeschlagen (ebd. S. 194). Die Geschehnisse in Zürich: Die Arbeiterunion hatte am 1.8.1919 folgendes Telegramm an den Bundesrat geschickt: «Die

Arbeiterschaft der Stadt Zürich ist von heute mittag 12 Uhr an in den Generalstreik getreten. Sie wird solange im Kampfe ausharren, bis folgende Forderungen bewilligt werden: 1. Sofortiger Preisabbau für die notwendigsten Lebensmittel und Bedarfsartikel, für Milch, Brot, Kleider, Kohlen. 2. Verhinderung jedes Milchpreisaufschlages. 3. Beschlagnahme der Schuh- und Stofflager. 4. Herabsetzung der Mietpreise und Rationierung der Wohnräume.» (Zürcher Chronik 1919, in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1925,* Zürich 1924, S. 284). Die Zürcher Regierung sucht darauf beim Bundesrat um Truppenaufgebote nach. Am 4.8. wird bei einem Zwischenfall in der Nähe der St.-Jakobs-Kirche ein Fussgänger von einem Soldaten erschossen. Am Abend beschliesst die Arbeiterunion den Abbruch des Generalstreiks. Am 7.8. werden die Truppen aus Zürich abgezogen (ebd.).
Vielleicht lässt sich aus Busonis Äusserungen über einen Streik in London schliessen, wie er den Zürcher «General Strike» beurteilt haben dürfte. Vier Tage später schreibt er nämlich an seine Frau: «Was den Strike betrifft, so ist es damit ernst ... Man hat Fonds [= man möchte (engl.: to be fond of doing something)], den Strike drei Wochen lang aufrecht zu halten. Das bedeutet ein Disaster. Vorläufig sind es Eisenbahn und Minen, die nicht arbeiten, nun sollen auch die Omnibusse sich anschließen. – Das ist störend und gefährdend. – Die Menschen kommen aus dem augenblicklichen Sorgen und Flicken nicht heraus, und so kann keine schöne Arbeit, keine Idee, zu Stande kommen. – Wir stecken noch in der Dumpfheit – und werden weiter stecken. Die Idealisten und Humanisten sind wie schöne Blüthen giftiger Pflanzen, – sie blühen und prangen umsonst und fallen ab. Vielleicht vermindert sich das Gift der Pflanze mit ihrem Altern (man will es beobachtet haben) – aber es braucht Epochen, und ganz unschädlich wird sie wohl nie.–» (aus London am 30.9.1919, zit. nach Schnapp 1935, S. 337).

66. Busoni aus London (6.10.1919)[1]

6. Okt. 1919.[2]

[gedr. Briefkopf]
Telephone, Mayfair 1108
Cable, Merveldene London

West Wing,
Outer Circle,
Regent's Park.N.W.

Lieber, geehrter,

Ich verlange und erhoffe keine Antwort auf meine schriftlichen Plaudereien u. erbitte nur die Erlaubnis, hie und da solche an Sie richten zu dürfen.

– Einen Anlass zu der heutigen bietet meine Kenntnisnahme Ihrer Tonhalle Programme, die ich mit jenem Interesse durchlas, das mein Verhältnis zu Zürich bedingt. Im Ganzen machen Sie bessere Musik, als wie in London der Fall ist.[3] – Ich sehe, Ihre populären Konzerte, als internationale Darbietung geplant, haben sich in das Gegentheil verwandelt: Das weiße Kreuz leuchtet auf rothem Feld![4] – Es leuchtet bereits am 3. und 4. November, wenn ich Ihre Symphonie mit herzlichem Bedauern vermißen muss.[5] – Mit Überraschung sehe ich «von Sauer»'s Namen am 15. Dezember; zu dieser Zeit könnte und sollte ich zurück sein, um Brun's Werk anzuhören.[6]

– Sie versprachen mehr «Berlioz»; gerne hätte ich an diesem 19. Januar selbst gespielt: wäre das nicht noch zu aendern?[7] Am 2. Februar prangt der Stammbaum der Familie Bach[8] – (Vor Tagen erstand ich hier eine Musikgeschichte des Engländers Hawkins, in 5 Bden, aus dem 18. Jahrhundert.[9] Ich war betroffen zu

lesen, wie wenig man damals von J. S. Bach wusste: er ist kurz besprochen und hauptsächlich als Organist genannt.) Dann tummelt sich die letzte Vergangenheit: Tschaikowsky[10], Mahler[11], Hausegger[12], der frühe R. Strauss[13], die umständliche Tannhäuser-Eröffnung[14] – von der III. Leonore noch immer überboten.[15] Was aber ist Schoeck's «Ratcliff?» – Ein Druckfehler.[16] – Klose als Elfe – das muss ein Anblick sein![17] ___

Heute Abends denke ich besonders an Sie.[18] Es thut's auch im Allgemeinen, oft, und herzlich, und dankbar

Ihr F. Busoni

---

1 Publ. bei Willimann 1986, S. 213 und engl. bei Beaumont 1987, Nr. 273.

2 Busoni schrieb zuerst 5. Okt., verbesserte dann zu 6. Okt.

3 An Gerda schrieb Busoni über das Musikleben Londons: «In Zürich konnte ich noch musikalisch ‹erziehen›, aber hier – wo sollte man beginnen? – Das ist schon ein sehr aufgeklärter Engländer, der Wagner noch gelten läßt: – damit hat er schon die größten Anstrengungen für die Förderung echter Musik gethan ...» (Schnapp 1935, S. 337).

4 Die fünf «Populären Sinfonie-Konzerte» der Saison 1919/20 brachten ausschliesslich schweizerische Musik der Gegenwart. Es waren Werke von Friedrich Hegar, Volkmar Andreae, Karl Heinrich David, Hermann Suter, Othmar Schoeck, Gustave Doret, Hans Huber, Friedrich Klose, Emile Blanchet, Joseph Lauber, Fritz Brun, Werner Wehrli, Ernest Ansermet, Ernest Schelling (die vollständigen Programme bei Willimann 1986, S. 220, Anm. 43).

5 Auch im dritten Abonnementskonzert vom 3./4.11.1919 wurden ausschliesslich Werke von Schweizern gespielt: Schoeck, *Serenade für kleines Orchester* op. 1; Emile Jacques-Dalcroze, *Violinkonzert Nr. 1* in c-moll op. 50; Walter Schulthess, *Concertino in A-Dur für Violine und Orchester* (UA unter Ltg. des Komponisten); Andreae, *Sinfonie in C-Dur* op. 31 (UA).

6 Im sechsten Abonnementskonzert vom 15./16.12.1919 trat der Liszt-Schüler Emil von Sauer (1862–1924) als Solist in Schumanns *a-moll-Klavierkonzert* auf. Busoni hatte das Werk in Zürich am 25.3.1919 (im III. Populären Konzert «Die Entwicklung des Klavierkonzerts») gespielt. Das gleiche Werk wurde übrigens am 27.1.1920 (im «Zweiten Volks-Konzert») schon wieder in der Zürcher Tonhalle programmiert, diesmal war Tilly Wiederkehr die Solistin (vgl. Anm. zu Br.62). Fritz Brun dirigierte am 15./16.12.1919 die UA seiner *Sinfonie Nr. 3* in d-moll (vollständiges Programm bei Willimann 1986, S. 220, Anm. 45).

7 Das vollständige Programm des «VII. Abonnementskonzertes zu Gunsten der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhalleorchesters» am 19./20.1.1920 lautete: 1. Hector Berlioz, *Ouvertüre zu «König Lear»*; W. A. Mozart, *Konzert in A-dur für Klarinette und Orchester* (KV 622) (Cadenzen von F. Busoni); Walter Braunfels, *Phantastische Erscheinungen eines Themas von H. Berlioz für Orchester* (UA). Die Ouvertüre zu King Lear scheint das einzige Werk von Berlioz in jener Saison der Tonhalle gewesen zu sein. (Vgl. aber Anm. 67/4). In Br.69 versucht Busoni noch einmal, für den 19./20.1.1920 einen Auftritt zu organisieren.

8 Im VIII. Abonnementskonzert vom 2./3.2.1920 erklangen Werke von Carl Philipp Emanuel, Johann Christian, Johann Sebastian, Wilhelm Friedemann und Johann Christoph Friedrich Bach (genaues Programm bei Willimann 1986, S. 221 Anm. 47).

9 John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music,* London 1776.

10 Am 1./2.3.1920: *Sechste Sinfonie in h-moll (Pathétique).*

11 Am 15./16.3.1920: *Das Lied von der Erde.*

12 Am 16./17.2.1920: *Aufklänge, Sinfonische Variationen über ein Kinderlied,* unter Leitung des Komponisten Siegmund von Hausegger (1872–1948).

13 *Don Quixote* op. 35 (17./18.11.1919), *Don Juan* op. 20 (16./17.2.1920), *Tod und Verklärung* op. 24 (21.2.1920, unter Arthur Nikisch).

14 Wagners *Tannhäuser-Ouvertüre* stand am 1./2.3.1920 auf dem Programm.

15 Die *Leonoren-Ouvertüre Nr. 3,* die Beethoven für die zweite Fassung der Oper 1806 schrieb; vgl. Busonis Präzisierung im folgenden Brief.

16 Offensichtlich war zunächst Schoecks *Ratcliff-Ouvertüre* (nach Heine, komp. 1907, ohne Opuszahl) programmiert. Es wurde aber schliesslich zweimal Schoecks Serenade op. 1 gespielt (am 3./4.11.1919 und am 23.3.1920).

17 Im dritten «Populären Konzert» am 6.4.1920 stand die Sinfonische Dichtung *Das Leben ein Traum* von Friedrich Klose (1862–1942) auf dem Programm. (Darin erscheint ein «Dysangelist», ein Bote mit

schlechter Nachricht.) Ob Busoni darauf anspielt, oder auf ein anderes Werk Kloses (*König Elf,* 1884), welches aber in dieser Saison nicht aufgeführt wurde, bleibt unklar. Ein *Elfenreigen* von Klose war bereits am 10.11.1914 in der Tonhalle gespielt worden.

[18] Gleichentags (6.10.1919) eröffnete Andreae die Zürcher Saison. Er dirigierte: Beethoven, *4. Sinfonie* op. 60; Brahms, *Violinkonzert* D-dur op. 77 (Solist Adolf Busch); Beethoven, *Egmont-Ouvertüre.*

67. Busoni aus London (14.10.1919)[1]

London, 14. Okt. 1919

Mein Lieber und Verehrter,

das war ein schweres Misverstaendnis, mit der III Leonore! Ich drückte mich gewiss höchst ungeschickt aus. Ich meinte: diese jüngste Vergangenheit (Tschaikowsky, Mahler, etc) wird von der III. Leonoren Ouv. immer noch geschlagen, übertrumpft, in Schatten gestellt. – Ist das nun klar? (Ich bin doch nicht demoralisiert.) Ich bewundere dieses Stück ohne Einschränkung. (Neben der Messe, u. der Sonate 106)[2]

Dahingegen bleibe ich – trotz Ihren historisch-biographischen Erläuterungen – dabei, dass die Ratcliffouvertüre von Schoeck ein «Druckfehler» ist. Dieses letzte Wort schrieb ich mit vollem Bewusstsein. Dafür könnte ich manchen Grund angeben; aber, geschrieben, würde dieses einen übermäßigen Raum einnehmen, und am Ende wieder zu Misverständnißen führen. –

Die Brautwahl Suite zu vermissen kam mir, bei Gott, nicht in den Sinn. Im Gegentheil; ich war erfreut, daß Sie sie in Ihrem Briefe freundlich und überhaupt erwähnten.[3] – Schade, daß ich Berlioz' Faust nicht hören kann![4] Das thut mir herzlich leid. Denn das ist ein Stück, das Begabung zeigt. Lachen Sie nicht. Ich meine es ganz ernst. – Das ist – in kleinerem Maasstabe – auch bei Sibelius IV Symphonie der Fall.[5] –

– Immer wieder wundere ich mich daß man, in der Schweiz, ihren berühmtesten Musiker – Joachim Raff[6] – so völlig vernachläßigt. – Ein Schweizer erklärte mir den Fall damit, daß Raff todt waere. «Sehen Sie, sagte dieser Schweizer, Raff ist todt, und da kann er uns nicht aufführen. Also hat es keinen Zweck.» Ich schwöre Ihnen, daß mir ein Schweizer das wörtlich sagte, und dass es nicht eine komponierte Bosheit von mir ist. – Denn, in der That, ich kann in diesem Augenblick nicht einmal Bosheiten komponieren. Ich spiele nämlich Klavier, und da ich schon sozusagen im Schwunge bin, so werde ich am 27. Januar gerne es in Zürich weiter thun.[7]

Dafür, und für Ihren lieben und nachsichtigen Brief[8], dankt Ihnen erkenntlichst Ihr freundschaftlich ergebener

F. Busoni

---

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 274.

[2] Beethovens *Missa solemnis* in D-dur op. 123 und die *Sonate* in B-dur op. 106 *«Große Sonate für das Hammerklavier».* Schon als 18jähriger schrieb Busoni über die Missa solemnis, sie sei ein gewaltiges Werk, «che dimostrò splendidamente che Beethoven non si era esaurito nella sua nona sinfonia.» (in der

Triester Tageszeitung «L'Indipendente» vom 24.3.1884, gedr. bei Fedele d'Amico, *Ferruccio Busoni, Lo sguardo lieto, Tutti gli scritti sulla Musica e le arti,* Milano 1977, S. 461 [= d'Amico 1977]). Das *Benedictus* aus der Messe hat Busoni für Violine und Orchester bearbeitet (gedr. 1916, vgl. KiV B 49).
Die *Hammerklaviersonate,* die Busoni 1892 zum erstenmal öffentlich spielte, erwähnt er mehrmals als herausragendes Beispiel (*Entwurf,* S. 15; «Aus Zürcher Programmen», in EM S. 223; «Was gab uns Beethoven?», ebd. S. 296; «Beethoven», in WEM S. 179).

3 Vgl. Br.62.

4 Zum 50. Todesjahr Hector Berlioz' (gest. am 8.3.1869) wird in Zürich die dramatische Legende *La Damnation de Faust* aufgeführt. Dazu hiess es im Vereinsblatt des Männerchors Zürich: «Am 9. und 11.11.1919 führte der Sängerverein Harmonie Zürich unter Mitwirkung des Männerchors Enge, des Häusermannschen Privatchores, des Lehrerinnenchors Zürich, des Tonhalle-Orchesters und einiger Solisten ‹Fausts Verdammung› von Hector Berlioz auf. Die Veranstaltung war zugleich eine Feier des 50. Todestages des großen Tonkünstlers.» (*Vereinsblatt des Männerchors Zürich* 10. Jg. Nr. 4, Dez. 1919, S. 46).

5 Vgl. Anm. 63/4.

6 Der in Lachen am Zürichsee geborene Joachim Raff (1822–1882) entfaltete nach Verlassen des Weimarer Kreises (er war von 1850 bis 1856 dort Liszts Sekretär) eine eifrige Kompositionstätigkeit. Er gehörte in den 70er Jahren gar zu den meistgespielten Komponisten seiner Zeit. Seit 1877 war er Direktor des Frankfurter Konservatoriums. Nach seinem Tod geriet er schnell in Vergessenheit. Der Sohn eines Lehrers und Organisten aus schwäbischer Familie gilt im RieL als «deutscher Komponist».

7 Vgl. Br.63.

8 Nicht erhalten.

68. Busoni aus London (21.10.1919)[1]

21.O – 19

[gedr. Briefkopf]
Telephone, Mayfair 1408.
Cable, Merveldene London.

West Wing, London.
Outer Circle,
Regent's Park. N.W.

Maestrissimo, Amico,

ich erhoffte nicht Ihre Antwort[2]: bedauere, mich wiederholt zu haben, in Beziehung auf Raff. Hätte große Lust, seine Giga con Variazioni[3] vorzutragen; ein Werk, das mir früher gefiel. (Nicht aus Opposition, denn im ganzen theile ich Ihren Gesichtspunkt.)

Ich sage Ihnen mit einiger Genugthuung, dass mein Londoner I. Recital überraschend gut gelang.[4] Der Empfang war ergreifend: ich mußte drei Mal von meinem Sitz wieder aufstehen, bevor ich beginnen durfte.–[5]

Ich erwähne es nur deshalb, weil dieses kleine Licht sich so stark von dem allgemeinen musikalischen Nebel abhebt, der mich umgibt, in dem ich tappen muss! (Ja,ja.)

Szántó[6] würde nie über Jemanden «schimpfen». Er würde sagen, und dabei den Kopf gütig schütteln: «Wie schade um diesen Andreae; er ist so sympathisch und so begabt .....» (und mit einer hoffnungslosen Geste abbrechen).

– So war er wenigstens als ich ihn näher frequentierte. Er kann sich gebessert haben, hat er doch auch seinen Theil im Leben durchgekostet – Also vermag ich, zumal schriftlich, nichts Anderes über ihn auszusagen, als – daß er mir seinerzeit sehr weh gethan hat. (Aber, vielleicht, hat auch er gelitten.) – – –[7]

Selbst dieses Wenige bitte ich Sie aber als «vertraulich» zu behandeln.

Ich bedauere herzlich, nicht beim Vorspielen Schoeck's und Brun's anwesend gewesen zu sein.[8] Im Ganzen aber liebe ich nicht das Partiturspielen neuer Werke auf dem Klavier. Es giebt weniger u. zugleich mehr, als es wirklich ist. Es ist eine Täuschung, und man ist als Zuhörer persönlich befangen und unfrei. Ich empfinde das derart, dass ich selber, meine Sachen Anderen vorzutragen, nicht über mich gewinne. – Jedoch das ist nicht maasgebend. Ich gäbe viel darum, Liszt gehört zu haben, als er seinen Intimen das Gretchen aus der Faust Symphonie vortrug. – Ich habe auch den Nachmittag mit Ihrer neuen Symphonie in künstlerisch = bester Erinnerung.[9] – Ich gedenke mit Freude der Wiedergabe von Heldenleben unter R. Strauss' Händen in Berlin[10]; R. Freund[11] u. ich als die einzigen Lauscher. Aber ich lehne die sogenannte «Improvisation» ab, die sich meist bei solchen Anläßen einschleicht u. vorlaut wird. –

Hoffentlich habe ich mich nicht wieder gegen meine eigene Absicht ausgedrückt, wie neulich mit der Lenoren [sic] Ouvert.!

Ja, auch eine Sprache ist ein schwer zu spielendes Instrument u. es muss, wenn man es nicht meistert, mit aller Vorsicht gehandhabt werden. — Ich verfasste dieser Tage Kadenzen zum C dur Konzert von Mozart.[12] Heute begann ich bereits meine Erwägungen für den Plan der das Es-dur=Konzert mir vorzeichnen wird, zu dem nämlichen Ziele.[13]

– Im März werde ich sechs Abende in Paris abhalten, wovon zwei mit dem Orchestre du Conservatoire, ein drittes von eigenen Orchestersachen mit der Association des anciens Élèves; das Ganze recht würdig und feierlich, zum Theil vom Ministerium gestützt. –[14]

Vorgestern war ich in dem immer wieder eindrucksvollen Edinburgh. Musste an Ratcliff wieder denken u. an den Druckfehler[15]; infolgedessen auch an Sie, den ich in herzlichster Schätzung begrüße.

Ihr
F. Busoni

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 275.

2 Nicht erhalten.

3 Aus der *Suite Nr. 4* in d-moll für Klavier op. 91 (Anm. Beaumonts 1987, S. 294; vgl. A. Schäfer, *Chronologisch-systematisches Verzeichnis* der Werke J. Raffs, Wiesbaden 1888).

4 Am 15. Oktober 1919 spielte Busoni in der Wigmore Hall: Bach, *Preludium und Fuge in C-dur* aus dem *Wohltemperierten Klavier I;* Bach, *Goldberg Variationen* (gekürzt; vgl. KiV B 35); Beethoven, *Sonate* op. 106 *«Große Sonate für das Hammerklavier»;* Liszt, *Don Juan Fantasie* u.a. (Programm nach Beaumont 1987, S. 295).

5 Den ergreifenden Empfang beschreibt Busoni auch seiner Frau. Und überdies: «Ich spielte mit großer Intensität und durchaus mit Gelingen: – der Flügel war gehorsam. Zum Schluß das Schreien, wie man es in London im Concert seit Jahren nicht gehört hatte; so sagten mir die Leute.» (am 16.10.1919 aus London, Schnapp 1935, S. 345).

6 Der ungarische Pianist und Komponist Theodor Szántó (1877–1934) war Schüler Busonis in Berlin (1898–1901). Er lebte von 1914 bis 1921 in der Schweiz (Lausanne).

[7] Vermutlich erinnert sich Busoni an sein Zusammentreffen mit Szántó im Herbst 1915, über das er an Egon Petri berichtete. Danach habe sich Szántó verstellt und in jeder Frage eine Falle versteckt. («Szanto is living in Lausanne, where I – having only just arrived – came across him. (Every word a dissimulation, every question a pitfall. – Why?)». (Brief Busonis vom 31.10.1915 an Egon Petri; original deutsch; hier zit. nach der englischen Übersetzung durch Beaumont 1987, Nr. 189.)
[8] Othmar Schoeck und Fritz Brun hatten bei Andreae neue Werke auf dem Klavier vorgestellt. Schoeck *Das Wandbild*, Brun seine *3. Sinfonie* (vgl. Br.71).
[9] Vgl. Br.51.
[10] Aus einem Brief von Richard Strauss an seine Eltern geht hervor, dass es am 29.12.1898 gewesen war (zit. bei Beaumont 1987, S. 295).
[11] Über Robert Freund vgl. erste Chronik S. 34.
[12] Die Kadenzen zum Konzert KV 467 schrieb Busoni für Isidor Philipp, der ihn bat, sie seiner Schülerin Marcelle Herrenschmidt zu widmen (vgl. Busonis Briefe an Gerda vom 13. und 23.10.1919, Schnapp 1935, S. 344/349 und KiV B 13).
[13] Die Kadenzen (KiV B 14) verfasste Busoni zum eigenen Gebrauch. Das *Es-dur-Konzert* KV 482 sollte er am 12./13.4.1920 in Zürich spielen.
[14] Busoni schreibt dazu am 23.10.1919 an Gerda: «Ensuite: dieser sehr schöne Plan für März in Paris: *vom 5. – 23. März, Paris:*
Zwei Abende in der Société des Concerts du Conservatoire. I. Es-dur [Konzert] Beethoven, Concerto S.Saëns II. Concerto Mozart, Indianische Fantasie. Zwei Klavier-Abende in der Salle Erard. – Zwei Abende für l'Association des anciens élèves I. mit Orchester von meinen Compositionen, inclusive *Concerto mit Chor.* II. Liszt-Abend. – Das ist recht würdig und feierlich, aber eine große Arbeit für mich!» (Schnapp 1935, S. 349).
[15] Vgl. Br.66 f.

69. Busoni aus London (29.10.1919)

London, 29. Okt. 1919.

Verehrter Freund,

ich mache – wohl nothgedrungen – noch einmal den Versuch, bei Ihnen anzufragen: ob ich für meine Mitwirkung in Ihrem Abonnement=Konzert nicht das Datum vom

19. und 20. Januar

bekommen könnte, wodurch sich Manches für mich im Frühling vereinfachen würde. Ich verzichte gern auf die «indianische Fantasie» und spiele – anstatt Allegra – den Mozart.[1]

Heute beendete ich die Kadenzen zum Es-dur-Konzert und eine (unvermeidliche) Bearbeitung des finalen Rondo's[2]; so, dass das Ganze bereit steht, und es für Alle anregend zu wirken verspricht. –
Wollen Sie so gut sein?

Ich grüße Sie freundschaftlich,
als Ihr herzlichst
ergebener
F. Busoni

[1] Der Klarinettist Edmondo Allegra hatte am 19./20.1.1920 den Solopart in Mozarts *Klarinettenkonzert* KV 622 zu spielen. Mit Busoni war Mozarts *Es-dur-Konzert* (KV 482) und Busonis *Indianische Fantasie* (KiV 264) geplant.

2 Darüber gab Busoni auch Auskunft an Alicja Simon (vgl. Anm. 59/2) in einem Brief vom 28.10.1919 (vgl. Beaumont 1987, Nr. 277).

70. Busoni aus London (5.11.1919)

London 5. Nov. '19.

Verehrter und lieber Kollege
von der philosoph. Fakultät,

es gibt – soweit ich's im Augenblick zusammenbringe – vier Wege der Philosophie; den der Lebensphilosophie, der scholastischen, der Spekulativen u. der transzendentalen. Da ich zu der bescheidensten ersten Art der Philosophen gehöre, so füge ich mich in Ihre Bestimmungen; obwohl ich sie nicht als philosophische anerkenne.

– So sei denn das Konzert des lieben Mozart getutet, anstatt geklimpert![1] Geklimpert oder geblasen, es liegt – wie einmal Hanslick von den 3 Sätzen des Rubinstein'schen Es dur[2] schrieb – in Ihrem Programm, «wie ein Schaf zwischen zwei Kannibalen». Gott behüte mich davor, Braunfels als Kannibalen hinzustellen; aber ein «äusserst schwieriges» Stück von 5/4 Stunden Dauer, geschrieben im Jahre 1918, – es ist sicherlich nicht das Schaf![3]

Meinen Klavier Abend hatte ich Ihnen bereits zugesagt: – es ist schon länger her. Oder sollten Sie den Brief nicht empfangen haben?[4]

– Sie verschweigen auch, wie seinerzeit Schoeck's u. Brun's Partiturspiel ausfiel, über das ich Ihnen «Ausfallendes» übermüthig = gläubig schrieb.–[5] Nun, Sie haben jetzt sicher nicht die Zeit zum Feuilletonismus übrig, den ich Ihnen – wie auch heute – «anthue».

Wäre ich nicht – dummerweise – am 3. Nov. in Bristol gewesen, so hätte ich nicht versäumt, Ihnen zur Erst-Aufführung Ihrer Symphonie zu telegraphieren![6] Das ist leider verpasst und verpatzt! – Aber ich habe immer das Datum im Auge behalten – zuletzt entschlüpfte es mir – um so lebhafter werde ich an den Berichten Antheil nehmen, die ich erwarte. – Gott segne Sie. Und die Ihrigen.

Ihr warm ergebener
F. Busoni

1 Vgl. Anm. 66/7.
2 Anton Rubinstein, *Konzert für Klavier und Orchester* in Es-dur op. 94.
3 Die UA der *Phantastischen Erscheinungen eines Themas von H. Berlioz für Orchester* op. 25 von Walter Braunfels (1882–1954) stand am Schluss des Programms (vgl. Anm. 66/7). Laut RieL entstand das Werk schon 1917.
4 Vermutlich ist der Brief vom 14.10.1919 gemeint (Br.67), wo sich allerdings ein Missverständnis eingeschlichen hätte. Busoni hatte dort geschrieben: «Ich spiele nämlich Klavier, und da ich schon sozusagen im Schwunge bin, so werde ich am 27. Januar gerne es in Zürich weiter thun.», und meinte also jenen Termin, wo ursprünglich die konzertante Faust-Aufführung geplant war (vgl. Br.62 u. 63). An jenem 27.1.1920 hatte aber Andreae inzwischen schon das zweite Volkskonzert geplant: Franz Schubert, *Unvollendete Sinfonie* in h-moll; Robert Schumann, *Klavierkonzert in a-moll;* L. v. Beethoven, *5. Sinfonie* in c-moll. Busonis Klavierabend fand dann als Extrakonzert am 24.1.1920 statt.

[5] Vgl. Br.68.
[6] Vgl. Anm. 50/6.

71. Andreae nach London (15.11.1919)

Zürich 2 den 15.11.19

Mein lieber Herr Busoni!

Ihre schriftlichen Plaudereien sind wie eine Oase in der Wüste von dem, was ich in der letzten Zeit lese: Anfeindungen in der Presse meiner Sinfonie wegen. Sie können sich kaum denken, wie ich mich über Ihre Briefe freue. Besten Dank. – Wie gesagt: Meine Sinfonie ist von der Kritik (Isler[1] und Gysi[2]) so verzaust worden, dass es an einzelnen Orten ein Hin- und Herschreiben gab.[3] Nicht ich habe geschrieben. Ich werde mich hüten das Gottesgnadentum der Herren Schreibsler anzugreifen, aber ich glaube der ganze Hirnsalat, der da praepariert wurde, hätte Sie am Ende noch zum Lachen gereizt. Als Gegenstück werde ich bald den Herren die hypertrophierte Sinfonietta von Reger bringen[4], auch die mir sonst sympathische Sinfonie von Brun[5] gehört dorthin. Er spielte sie vor, herzlich schlecht, so dass man kaum einen Eindruck erhielt, immerhin verspricht die Partitur interessantes, aber germanischer kann man sich kaum gebärden. Wir Romanen sehen aus wie Dilettanten daneben. Es ist das schwerblütigste Werk, das ich kenne, nichts für Sie und mich eigentlich – und doch sehr eigenartig und subjektiv – ein echter Brun. Wie ist Schoeck in seinem Wandbild[6], das er am selben Abend vorspielte", anders – es ist ein reizendes Stück. Man kann ausser der Entstehungstopographie unsern Schweizerkomponisten wahrlich nicht vorwerfen dass sie von der gleichen Milch gezogen sind, wie die Münchnerschule von Thuille[7] z.B., oder die Herren um Debussy herum. So werden unsere populären Konzerte recht bunt werden.

Und nun kommen Sie ja bald wieder zu uns! Wir freuen uns mächtig auf Sie. Wenn Sie zufällig Gelegenheit haben einen Wood[8] oder einen ähnlichen Magnaten auf meine Sinfonie oder auf mich als Dirigent aufmerksam zu machen, dann bin ich herzlich dankbar, doch möchte ich nicht unbescheiden und aufdringlich sein. Aber vielleicht geht es noch gesprächsweise vor Ihrer Abreise.

Entschuldigen Sie die Bitte. Ich wollte Sie nicht belästigen.

Herzlichen Gruss
Ihr
Andreae

---

[1] Ernst Isler (1879–1944), damals (1919) gerade zum Fraumünster-Organisten ernannt und zum Leiter der Orgelklasse am Konservatorium Zürich, war seit 1902 bis zu seinem Tode Musikreferent bei der *NZZ*. Zugleich war er 1910–1929 Redaktor der *SMZ* (vgl. SML 1964). Er veröffentlichte seine Besprechung am Freitag, den 7.11.1919, im Feuilleton des Ersten Morgenblattes der *NZZ* (vgl. vollständige Kritik hier im Anhang).
[2] Fritz Gysi (1888–1967) war Schüler Hans Hubers in Basel. An den Universitäten von Zürich, Bern, Florenz und Berlin studierte er Kunst-, Literatur- und Musikgeschichte und wurde 1921 Privatdozent für

Musikwissenschaft an der Universität Zürich, 1928 erster Musikreferent des *Tages-Anzeiger* und 1931 Titularprofessor (vgl. SML 1964). Es ist bisher nicht gelungen, seine Kritik ausfindig zu machen (vielleicht «-i.» in der *Zürcher Post*? vgl. folgende Anm.). Im *Tages-Anzeiger* schrieb «F.R.» eine äusserst wohlwollende Kritik: «Uebertroffen wurden die hochgespannten Erwartungen um ein Bedeutendes bei der Vorführung der den Abend beschließenden neuen Symphonie (in C-Dur, op. 31) von V. Andreae, der sich als Komponist in einer erfreulich aufsteigenden Linie bewegt. Der Gehalt der viersätzigen, nahtlos zusammengefügten Komposition kann an dieser Stelle kaum angedeutet, geschweige denn ausgeschöpft werden. Unter den vier einfachen Titeln ‹Allegro moderato, Lento, Allegro molto, Allegro› birgt sich eine Fülle des Originellen und Besonderen. Ich erinnere nur an die großartige Verknüpfung der Cantilene mit dem äußerst kühnen, an mittelalterliche Totentänze gemahnenden Trauermarsch des zweiten Satzes. Barock und genial ist der Einfall, hieran ein mit breitem, niederländischem Bauernhumor gewürztes Scherzo anzufügen. Das sieghafte Marschthema des Schlußsatzes mit seinem straffen, fortreißenden Rhythmus und seiner kraftvoll gebändigten Polyphonie erhebt sich zu einem packenden Jubelhymnus, dem in der gegenwärtigen Literatur wenig zur Seite zu stellen ist. Die Zuhörer zeigten sich mit Recht begeistert und ließen es an lauten Kundgebungen der Freude und Genugtuung nicht fehlen.» (*TA* vom 8.11.1919, Nr. 263, 4. Blatt, «Theater und Konzerte»).

[3] In der *Zürcher Volkszeitung* (7.11.1919) schrieb «th.» eine enthusiastische Besprechung des Werks. Er nannte es eine «imposante Bekrönung des Abends» und sprach von der «pompösen Wucht des Schlußsatzes, aber alles klar und anschaulich». Und schliesslich schien so auch die Meinung des Publikums zu sein: «Dem dirigierenden Komponisten wurden am Schluß rauschende Ovationen bereitet, für die sich auch unser ganz vortreffliches Orchester, dem an diesem Abend Höchstes zugemutet wurde, mit bedanken kann.» (zit. nach dem Kritiken-Sammelband mit Zeitungsausschnitten im Stadtarchiv Zürich, Sig. VII.151). Eine weitere kritische Stimme mit ähnlichen Argumenten wie Ernst Isler in der *NZZ* brachte die *Zürcher Post* am 15.11.1919, wobei hier zu entnehmen ist, dass offensichtlich doch ein «Programm» des Werks öffentlich wurde. Es heisst, der Komponist hänge «zu sehr am äusseren Effekt», das Programm hätte verschwiegen werden sollen, Andreae laufe Gefahr, das «Orchester-Blendwerk» zum Selbstzweck zu erheben, und es fehle dem Werk eine Idee, die im Künstlerbewusstsein verankert wäre. (Als Autor wird «(-i.)» genannt.) (ebd.).

[4] Max Reger: *Sinfonietta* in A-dur op. 90 (1904/05). Im V. Abonnementskonzert am 1./2.12.1919 dirigierte Andreae das Werk an erster Stelle.

[5] Die *Sinfonie Nr. 3* in d-moll von Fritz Brun wurde am 15./16.12.1919 zu Beginn des VI. Abonnementskonzerts unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt (vgl. Anm. 66/6). Der Schweizer Komponist und Dirigent Fritz Brun (1878–1959) hatte gleichzeitig mit Andreae in Köln studiert (1896–1901): Klavier bei Sand und Komposition bei F. Wüllner, bei dem er mit Andreae in der gleichen Klasse war. 1903 ging Brun als Klavierlehrer an die Musikschule nach Bern und war u.a. 1909–43 als Munzingers Nachfolger Leiter der Symphoniekonzerte der Bernischen Musikgesellschaft (RieL). Hier hat er vermutlich bereits Busonis erstes Berner Konzert mit der Musikgesellschaft miterlebt (am 3.3.1903 spielte Busoni dort als Solist in C. M. v. Webers *Konzertstück für Klavier und Orchester* und nach der Pause Werke von Liszt, Bachbearbeitungen und Werke von Chopin). Das Extrakonzert vom 16.11.1909 (Busoni spielte das *Erste Klavierkonzert* von Liszt) wurde bereits von Brun dirigiert (vgl. Hans Bloesch, Die *Bernische Musikgesellschaft 1815–1915,* Bern 1915, S. 700 und 718).

[6] Die Szene und Pantomime *Das Wandbild* op. 28 wurde 1921 in Halle uraufgeführt. Der Text stammt von Busoni, der ihn noch 1918 in Zürich verfasste und Philipp Jarnach widmete (Stuckenschmidt 1967, S. 45). Busoni selbst scheint das Recht auf Vertonung abgesprochen worden zu sein. Am 2.12.1919 schreibt er aus London an Philipp Jarnach: «... do you think it fair *that I am not permitted to set my ‹Wandbild› to music?!* (I have received repeated warnings to this effect from Zurich.) (Beaumont 1987, S. 302). (Den Stoff hatte Busoni einer 1911 von Martin Buber herausgegebenen Sammlung *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten* entnommen. Busonis Text erschien zuerst im Juli 1918 in René Schickeles Zürcher Monatsschrift *Die weißen Blätter.*) Für die spätere Aufführung mit Schoecks Musik hat Busoni nachträglich noch den Text für ein *Lied des alten Priesters* beigesteuert (vgl. dazu bei Stuckenschmidt 1967, S. 45 und beso. S. 115 f., und Schuh 1966, S. 133).

[7] Der Österreicher Ludwig Thuille (1861–1907) unterrichtete seit 1888 als Professor für Klavier und Harmonielehre an der Königlichen Musikschule in München, seit 1903 – als Nachfolger Rheinbergers – Komposition. Er war Mitglied der «Ritterschen Tafelrunde», eines von Alexander Ritter ins Leben gerufenen Münchner Künstlerkreises, der von Liszt und den Neudeutschen beeinflusst war. Thuille hatte einen grossen Einfluss auf seinen Schülerkreis, zu dem u.a. der Schweizer Walter Courvoisier (sein späterer Schwiegersohn und Nachfolger) und Walter Braunfels (vgl. Br.70) gehörten. Die Münchner Schule kann knapp so charakterisiert werden: «In seiner Lehrstellung an der Musikschule wurde er [Thuille] notwendigerweise zum Gegenpol Rheinbergers [des 'konservativen'], ließ sich in eine extreme Haltung aber nicht hineindrängen, sondern vertrat einen gemäßigten Fortschritt, wie er dem Geist der ‹Münchner Schule› und dem genius loci entsprach.» (RieL: «Thuille»).

[8] Henry Wood (1869–1944) war damals der bedeutendste englische Dirigent. Seit 1895 leitete er die Promenade Concerts in der Queen's Hall London, deren Erfolg zu vielen neuen Konzertreihen unter seiner Leitung führte. Er machte das englische Publikum auch mit zahlreichen neuen Werken bekannt (von Debussy, Ravel, R. Strauss, Schönberg) (RieL).

72. Busoni aus London (19.11.1919)[1]

'19. Nov.19.
London NW.

Mein verehrter Herr und Freund Andreae,

Ihre beiden Karten vom 15, die ich soeben (erfreut!) erhalte, gäben Stoff zum Denken u. zum Schreiben, und zu manchem Austausch der Meinungen.

– Das Wort «Anfeindung», das Sie in Bezug auf die Kritik Ihrer Symphonie gebrauchen, lässt mich über das Wesen der Artikel im Unklaren. «Anfeindung» bezeichnet eine gegnerische Absicht, und die könnte ich bei Isler – Ihnen gegenüber – kaum voraussetzen! Hingegen halte ich Naturen, wie jene Gysi's, für geborene «Feinde» der Kunst: – im besten Falle aus misverstandener Liebe zu ihr, – aus Mangel an Liebesvermögen überhaupt! Aus persönlicher Feindschaft gegen Sie wiederum auch nicht. – Es bleibt also nur übrig anzunehmen, daß die Wirkung Ihres Werkes von der Art ist, die zuerst Widerspruch weckt und solche Herren beunruhigt: ein treffliches Zeichen für des Werkes Werth und dessen Eigenart. – Ich werde nicht versäumen Ihren Namen bei Wood zu erwähnen.[2] Bodanzky[3] in New York fragte, bei mir, nach «bedeutenden NeuErscheinungen»; auf welche Frage ich ausweichend antwortete, in dem ich meinerseits fragte, ob er u. sein Publikum bereits alles «Alte» verschlungen hätten? – Aber Sie sollten ihn doch mit neuem Material aus Ihrem Kopfe versorgen: Adreße Metropolitan Opera House, N.Y.. Bodanzky ist einer der besten Dirigenten u. sein Orchester ist vorzüglich. – Aus Mailand die Nachricht (direkte) daß Toscanini als ... Wahl Kandidat aufgestellt ist.[4] Cortot ist im französ. Ministerium des Äußeren Chef der Künstlerpolizei. (sic.)[5] Mein Schüler Kestenberg Sekretär des Kultus Ministerium in Berlin.[6] Ernest Schelling – wenn er noch lebt – Major u. militärischer Attaché[7]; Paderewsky Präsident des früher von den politischen Ärzten aufgegebenen Polens[8]; d'Annunzio Condottiere[9] – ... wie gering erscheint mir meine stille Thätigkeit, wie historisch=unübersichtlich mein Blick! Dieser letzte Vorwurf trifft nicht Paul Bekker, der in einem Schriftchen «Neue Musik»[10] Alles sicher überschaut und Jedwedes in ein Schubfächlein steckt, was die letzten 25 Jahre an Noten=Kombinationen zeitigten. – Ein Gemisch von Erkenntnis und perspektivischer Verrechnung, die das Buch – das im ganzen unaffektiert abgefasst ist – lesenswerth macht. – Auch er unterscheidet Germanisches u. Romanisches und zählt das zweite zuerst auf. Man könnte – (was es nicht erschöpft) – die beiden als Subjektiv und Objektiv bezeichnen. Sollte diese Bezeichnung stimmen, dann ist es natürlich, daß Brun's Symphonie subjektiv ist.

Wenn Sie aber meinen: wir Romanen sehen aus wie Dilettanten daneben», so halte ich das für unrichtig. Die leichte Lösung verwickelter Schleifen ist eher das Zeichen der MeisterHand. Der gerade Weg ist der schwierigste einzuhalten, die Einfachheit die letzte Errungenschaft. –

Mit diesem ewiggültigen Gemeinplatz verabschiede ich mich heute von Ihnen auf das Herzlichste.

Ihr
F. Busoni

---

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 278.

[2] Busoni hatte in London Kontakt mit Wood. Drei Tage später, am 22.11.1919, wird nämlich Henry Wood die englische Erstaufführung von Busonis *Sarabande* und *Cortège* (KiV 282) leiten und Busoni unter Wood als Solist auftreten in einem Konzert von Mozart (vermutlich war es das *Es-dur-Konzert* KV 482, zu dem Busoni damals die Kadenzen verfasste (KiV B 14)) (vgl. Brief an Gerda vom 23.11.1919, Schnapp 1935, S. 365, und Brief an A. Simon bei Beaumont 1987, Nr. 277).

[3] Der österreichische Dirigent Artur Bodanzky (1877–1939) hatte 1903 unter Gustav Mahler an der Wiener Hofoper korrepetiert und wurde 1915 von Mannheim nach New York an das Metropolitan Opera House gerufen. Er leitete von 1918–1931 die Society of Friends of Music und seit 1919 auch das New Symphony Orchestra (RieL).

[4] Arturo Toscanini (1867–1957) war nach der ersten längeren Phase am Metropolitan Opera House in New York (1908–15) wieder nach Italien zurückgekehrt. Hier führte ihn sein Patriotismus (der immer demokratisch und sozialistisch geprägt war) dazu, die gegen die Österreichisch-Ungarische Monarchie gerichtete Besetzung der Hafenstadt Fiume durch italienische Truppen unter Gabriele d'Annunzio im September 1919 gutzuheissen. Toscanini dirigierte dort demonstrativ ein Konzert mit dem Orchester der Mailänder Scala. In Mailand hatte Toscanini zusammen mit dem sozialistischen Bürgermeister Emilio Caldara die Institution der Scala demokratisiert. Die Logen waren nicht mehr erbliches Privateigentum der Oberschicht sondern gegen Bezahlung frei zugänglich. Toscaninis Patriotismus führte auch dazu, dass er sich im Herbst 1919 in die Kandidatenliste der vom zukünftigen Diktator Benito Mussolini vorgeschlagenen Parlamentarier aufnehmen liess. Es war vor allem das politische Programm einer von Mussolini zunächst noch vehement geforderten Republik ohne Adelsprivilegien, das auch Toscanini vertrat. Doch 1919 verloren die Faschisten die Wahl. Kein einziger ihrer Kandidaten kam ins Parlament. – Als sich zwei Jahre später die Bewegung in die faschistische Partei verwandelte, als 1922 der König Vittorio Emmanuele III. Mussolini zum Regierungschef ernannte und dieser in der Folge sein wahres diktatorisches Gesicht zeigte, distanzierte sich Toscanini mit aller Heftigkeit: «Se sapessi uccidere, farei fuori volentieri Mussolini», sagte Toscanini damals. Es war für ihn an der Zeit, zum konsequenten Antifaschisten zu werden, so wie er später ein ebenso entschiedener Gegner der Nationalsozialisten war (vgl. Joseph Horowitz, *Understanding Toscanini,* 1987, ital. Übers.: Mailand 1988, S. 112ff.).
An seine Frau schrieb Busoni ironisch am 18.11.: «Sieh' Dir auch den ‹Wisch› aus Mailand an! Toscanini als Wahl-Kandidat! Es ist höchste Zeit, daß auch ich meine politische Karriere beginne.» (Schnapp 1935, S. 364).

[5] Auch das «(sic.)» ist von Busonis Hand. Der französische Pianist und Dirigent Alfred Cortot (1877–1962) gab schon 1914 die Anregung zur Schaffung des Service de la propagande artistique im Ministerium der Schönen Künste. Im gleichen Ministerium, in dem er auch die Funktionen eines Kabinettschefs ausübte, schuf er 1916 den Service d'Action artistique à l'étranger (MGG: «Cortot»). Was mit «Künstlerpolizei» genau gemeint ist, bleibt unklar.

[6] Der Pianist Leo Kestenberg (1882–1962) war 1900/1901 Busonis Meisterschüler in Weimar (Stuckenschmidt 1967, S. 24). Nach der Ausrufung der Republik durch den Sozialdemokraten Philipp Scheidemann am 9.11.1918 in Berlin war der aktive Sozialdemokrat Kestenberg am 1.12.1918 zum «Referenten für musikalische Angelegenheiten» ins Preussische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung berufen worden. Er sollte schliesslich für Busonis Rückkehr nach Berlin verantwortlich sein, da er dessen Ruf zum Leiter einer der zwei Kompositionsklassen an der Akademie der Künste veranlasste (für die andere liess er Busonis Widerpart Hans Pfitzner rufen); vgl. Tamara Levitz, *Busoni's Master Class: An Example of Music Education in the Weimar Republic,* Vortrag Nov. 1988 in Baltimore, Konferenz der AMS, Ms. (= Levitz 1988); inzwischen erweitert und gedruckt T. Levitz, *Busonis Meisterklasse in Komposition: Drei Schweizer Komponisten in Berlin um 1920,* in: *SJbfMw, NF,* 11 (1991), Bern 1992, S. 115–137; zu Kestenberg vgl. auch L. Kestenberg, *Musikerziehung und Musikpflege,* Leipzig 1921; und ders., *Bewegte Zeiten. Lebenserinnerungen,* Wolfenbüttel/Zürich 1961.

[7] Er lebte tatsächlich noch. Der amerikanische Pianist Ernest Schelling (1876–1939) war u.a. Schüler von Paderewski und Leschetizky. Ab 1903 konzertierte er in Europa, seit 1905 wieder in Amerika (RieL). Er muss in der amerikanischen Armee Dienst getan haben. Laut Busonis Nachricht an Egon Petri (1.3.1918) war Schelling in Bern als Militärattaché: «Our esteemed colleague Ernest Schelling is established in Berne as a ‹Captain› (cf. Arlecchino) and military attaché.» (orig. deutsch, ins Engl. übers. v. Beaumont 1987, S. 269). Busonis Hinweis auf den Arlecchino zeigt, wie er über Militärs denkt. Im Arlecchino verkleidet sich die Titelfigur als «Kriegskapitän» (Libretto, S. 36) und entlarvt durch sein Gebaren die kriegsverherrlichende Ideologie (vgl. Zitat in der Chronik nach Br.20).

[8] Ignaz Paderewski (1860–1941) gab 1915 seine überaus erfolgreiche Konzerttätigkeit vorderhand auf und widmete sich einer Propagandakampagne für den Wiederaufbau eines unabhängigen Polen. 1918/19 wirkte er als polnischer Botschafter in Washington, bis er 1919/20 Ministerpräsident und Aussenminister des neugegründeten polnischen Staates wurde. (Als «Staatschef» amtete J.K. Pilsudski.) Ab 1922 wandte er sich von Amerika aus wieder der Konzerttätigkeit zu und wurde nach der Besetzung Polens 1940 Präsident der polnischen Exilregierung (MGG und RieL).

[9] Der italienische Dichter Gabriele d'Annunzio (1863–1938) hatte Italiens Kriegseintritt propagiert, besetzte 1919 als Anführer einer Freischar («condottiere» = Heerführer) Fiume im Widerspruch zum Waffenstillstandsabkommen und räumte die Stadt erst nach 16 Monaten.

[10] Paul Bekker, *Neue Musik,* Stuttgart-Berlin 1919. Die Schrift wurde 1920 in die von Kasimir Edschmid herausgegebene Sammlung *Tribüne der Kunst und Zeit* aufgenommen (Berlin 1920). Für Bekkers Schrift war dies bereits die fünfte Auflage. Bekker würdigt Busoni als Anreger, bleibt aber skeptisch: «Busoni ist, wie jeder echte und große Virtuose, ein Fackelträger, vielleicht auch ein Wegebahner. Wieweit er auch Pfadfinder ist – das müssen wir noch abwarten.» (ebd. S. 66).

73. Andreae nach London (23.11.1919)

Zürich 2 den 23. November 1919
Bellariastr. 22

Mein lieber Freund!

Ihr letzter Brief erreichte mich als ich von einem Strawinskyabend[1] nach Hause kam. Ihre liebe Frau mit Frl. Simon[2] hörten sich, wie ich, das Konzert an und verliessen es im höchsten Grade deprimiert. Es ist schade um die Begabung Strawinskys. Er treibt mit der Kunst Unzucht und man sollte ihn bevogten. Dies ist auch die Ansicht Jarnachs[3], der vor Wut einem Leichentuch ähnlich sah. Es wäre leichter und einfacher über solche Musik zu lachen. Ich glaube aber, dass man Str.[awinsky] nicht ohne weiteres auf diese Weise erledigen kann. Es ist ihm ernst und diese Erkenntnis hat etwas tragisches. Seine früheren Werke!, ja, ich glaube, man könnte mitgehen, aber diese vierhändigen Klavierstücke![4] ich empfand sie als Skandal und wenn ich nicht gefürchtet hätte, missverstanden zu werden, hätte ich ostentativ den Saal verlassen.[5]

Da kam mir Ihr Brief doppelt erwünscht. So vergass ich bald Strawinsky und war in Gedanken wieder bei Ihnen. Gott sei Dank sind Sie noch nicht Wahlkandidat wie Toscanini und haben Sie keine Ambitionen wie Gabrielibaldi [sic!][6] d'Annunzio. Das fehlte sich noch! Ich glaube übrigens, dass Paderewsky sehr gerne wieder in Morges Trauben und Hühner züchten würde, vielleicht auch Klavier spielen.[7] In Polen ist er gar nicht mehr gratissimus und auch d'Annunzio wird froh sein, wenn ihm zwischen Rom und Tokio auf seinem Reklameflug eine leichte Havarie passiert.[8] Dass Cortot mit der Politik liebäugelt wundert mich,

viel eher hätte ich es Max von Schillings[9] und ähnlichen Herren zugetraut. Wer weiss, vielleicht wird Ludendorff[10] noch Kapellmeister, in der Behandlung des Schlagzeuges ist er ja gut bewandert.

D'Alberts Revolutionshochzeit (die sechste) habe ich nicht gehört.[11] Sie collidierte mit Strawinsky. So kann ich von Zürcher Novitäten nur noch Ihre Serail-Ouverture[12] und Mozarts Flöten-Harfen-Konzert[13] erwähnen, ein herrliches Stück, von der Renié[14] ganz meisterhaft gespielt. Der Don Quixote am Schluss ging gut, ganz gut sogar.[15] Ich glaube, dass auch Sie an der Ausführung und wohl auch am Werke Freude gehabt hätten, vielleicht auch an meinem neuen Streichquartett, das wir letzte Woche zum ersten Mal brachten.[16] Es ist kein schlechtes Stück und ich hoffe, es Ihnen nach Ihrer Rückkehr zeigen zu dürfen; vielleicht werden Sie es objektiv finden.

Ich muss an ein Zunftessen. Deshalb Schluss für heute. Schade, dass Sie nicht dabei sind, die Instrumentation des Menus ist recht und es werden nette Leute dabei sein.

Herzlichen Gruss
Ihr
Andreae

---

1 Am Donnerstag den 20.11.1919 fand im Kleinen Saal der Tonhalle ein Strawinsky-Abend unter Mitwirkung des Komponisten statt. Gespielt wurden: 1. *Kleine Suite aus «L'Histoire du Soldat»* für Violine, Klarinette und Klavier; 2. Klavierstücke: a) *Rag Time* b) *Piano-Rag-Music;* 3. *Drei Stücke für Klarinette allein;* 4. Lieder mit Klavierbegleitung: a) *Berceuse du Chat* b) *Pribaoutki (Chansons plaisantes);* 5. Acht vierhändige Klavierstücke aus den *Pièces faciles.* Das Zeitungsinserat nennt die folgenden Mitwirkenden: Frl. Tatianoff (Mezzosopran), José Iturbi (Klavier), José Porta (Violine), Edmond Allegra (Klarinette), und der Komponist (Klavier) (*NZZ* vom 19.11.1919, 1. Morgenblatt, Nr. 1791).

2 Vgl. Anm. 59/2.

3 Vgl. Anm. 61/3.

4 Die letzte Programmnummer waren die *Trois pièces faciles* für Klavier 4-händig (1915) und die *Cinq pièces faciles* für Klavier 4-händig (1916), die Strawinsky zusammen mit José Iturbi spielte.

5 Auch der Kritiker der *NZZ* (M.H.) zeigte sich irritiert. Er stellte Strawinsky als «musikalischen Dadaismus» hin und konnte sich erst nach tüchtiger Stärkung durch die Erinnerung an die Prinzipien klassischer Ästhetik dem «Interessanten» zugänglich zeigen. «Wir haben uns daran gewöhnt, in dieser äußerlich und innerlich so erlebnisreichen Zeit mit der Nachsicht und der Duldung des Verstehenden auf den Gebieten des Verstandes-, Gefühls- und Willenlebens alle schlechthin möglichen Deformationen hinzunehmen; wir werden aber den Weg aus aller Nacht der Verirrung und Verwirrung wieder finden in dem Maße, als uns der Glaube an den endlichen Sieg des Wahren, Schönen und Guten bleibt und gestärkt wird. In dieser Einstellung erlebt, vermochte der Abend uns Aufschluß über interessante, ungeahnte Möglichkeiten zu geben. [...] Von den acht vierhändigen Klavierstücken war vielleicht im Andante noch ein Anklingen einer durchschnittlich erlebbaren Stimmung vorhanden. [...] Neben Iturbi erwies sich auch der Konzertgeber [Strawinsky] als tüchtiger Pianist.» (*NZZ* vom 27.11.1919, 1. Morgenblatt, Nr. 1838, Feuilleton)

6 In der Verballhornung des Vornamens von Gabriele d'Annunzio liegt eine Anspielung auf den italienischen Freiheitskämpfer und Politiker Giuseppe Garibaldi (1807–1882), neben Camillo Cavour und Giuseppe Mazzini die bedeutendste Figur des «Risorgimento». Garibaldis ungestümer Revolutionsgeist hatte ihn bald in Widerspruch zum Monarchisten Cavour und zur italienischen Regierung gebracht.

7 1899 nahm Paderewski ständigen Wohnsitz in Riond-Bosson bei Morges in der Schweiz. Seine Konzerttätigkeit nahm er erst 1922 nach siebenjährigem Unterbruch wieder auf.

8 Japan hatte im Krieg auf der Seite der Tripelentente (Grossbritannien, Frankreich, Russland) gegen die Mittelmächte (Deutschland, Österreich-Ungarn) gekämpft. Italien zählte seit 1915 zu den Alliierten der Entente, war also auf der gleichen Seite wie Japan. D'Annunzio dürfte wohl die Absicht gehabt haben, in Japan um Sympathie für sein Fiume-Abenteuer zu werben.

9 Der deutsche Komponist und Dirigent Max von Schillings (1868–1933) war von 1910–1920 Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und wurde 1919 Intendant der Preussischen Staatsoper Berlin (RieL).

[10] Der deutsche General Erich Ludendorff (1865–1937) hatte seit dem Sieg bei Tannenberg (1914) als faktischer Leiter der deutschen Kriegsführung im Osten legendären Ruf. Nach dem Scheitern der deutschen Offensive bei Verdun rief man Ludendorff im August 1916 in die Oberste Heeresleitung. Bis zum Spätsommer 1918 bestimmte er die Führung der deutschen Politik. Trotz der Friedensresolution des Reichstags (1917) trat er für Expansion bis zum militärischen Zusammenbruch ein. Nach dem militärischen Scheitern nahm er überstürzt seinen Rücktritt und forderte Ende September 1918 einen sofortigen Waffenstillstand.

[11] Die Oper *Revolutionshochzeit* (1919) war die 15. von insgesamt 21 Opern, die Eugen d'Albert schrieb. Am 20.11.1919 fand eine Aufführung im Zürcher Stadttheater statt (vgl. Inserat in der *NZZ* vom 20.11.1919, Nr. 1797, 1. Morgenblatt; die Kritik von «Hsr.» folgt in der *NZZ* vom 23.11.1919, II. Sonntagsausgabe, Nr. 1817, Feuilleton). Mit der Numerierung «(die sechste)» mag Andreae auf d'Alberts sechste «Hochzeit» anspielen, von der gerüchteweise die Rede war. D'Albert lebte zwar damals noch mit seiner fünften Gattin Fritzi d'Albert-Jauner in der Schweiz, deren Staatsbürgerschaft er angenommen hatte (Pangels 1981, S. 297). D'Alberts unstetes Wesen und seine Frauengeschichten gehörten nicht nur in Zürich zum Klatsch. Der Nachruf von Julius Korngold (1932) beginnt mit den Worten: «In letzter Zeit befaßte man sich wirklich mehr mit den Frauen d'Alberts als mit seinen Werken. [...] Es war ein beliebter Scherz, die Frauen d'Alberts so zu numerieren wie die Symphonien Beethovens. Er wird nicht zu seiner Neunten gelangen.» (zit. nach Pangels 1981, S. 416). Im Jahr 1919 war d'Albert bei der fünften: Louise Salingré, Teresa Carreno, Hermine Finck und Ida Fulda hiessen die Vorgängerinnen. Es scheint nun, daß Friederike Jauner große Neigung zu einem andern Mann gefasst hatte. 1918/1919 ging in Zürich das Gerücht, d'Alberts um 25 Jahre jüngere Gattin Friederike Jauner sei ihm untreu. Man riet d'Albert zur Scheidung. Er schrieb am 20.1.1918 aus Berlin an die Gattin: «Siegfried Wagner war gestern bei Frau von Siemens. Er sprach von der Spießigkeit Zürichs. Nie habe ich das so empfunden wie jetzt – man wird dort kleinlich, engherzig und spießig.» (ebd. S. 328). Das Ehepaar scheint sich versöhnt zu haben. Schliesslich wollte man später wissen, ihr drittes Kind Benvenuto sei nicht der Sohn d'Alberts sondern ein Kind des Sohnes von Gerhart Hauptmann, Benvenuto Hauptmanns (ebd. S. 341). Den Anlass zur Scheidung gab 1921 Hilde Fels, die sechste Gattin d'Alberts. Er heiratete sie am 15.11.1921 in Zürich, die Hochzeitsfeier fand im Hause Hermann Reiffs statt. «Daß es aber diesmal hält!», soll der Toast des Hausherrn und Trauzeugen gelautet haben (ebd. S. 362). 1923 schliesslich war es Margrit Labouchère, welche die letzte Ehe d'Alberts beendete (auch wenn sie ungeschieden blieb). Als Labouchère ihm die Gefolgschaft verweigerte, weil der Komponist mit der Jazz-Oper *Die schwarze Orchidee* auf Abwege geraten sei, nannte er sich vorübergehend einen «Weiberfeind» (Brief vom 15.5.1928 an Hirsch-Faber, ebd. S. 392), bis er schliesslich seine tiefere Neigung zum Kindermädchen Virginia Zanetti entdeckte (seiner achten Gefährtin).

[12] Am 17./18.11.1919 hatte Andreae zu Beginn des 4. Abonnementskonzerts Mozarts *Ouvertüre zur «Entführung aus dem Serail»* dirigiert, zu der Busoni einen Konzertschluss geschrieben hatte (KiV B 81).

[13] Mozarts Konzert für *Flöte, Harfe und Orchester* KV 299 folgte im gleichen Konzert vom 17./18.11.1919 an zweiter Stelle.

[14] Die Harfenistin Henriette Renié (1875–1956) lehrte am Conservatoire von Paris. Debussy, Ravel und Fauré komponierten für sie. Ihre eigenen Kompositionen sind neben einem Harfenkonzert Kammermusik und Solostücke für Harfe. (Frank/Altmann 1978 [15. Aufl.] Bd. 2, S. 214).

[15] Am Schluss dieses 4. Abonnementskonzerts vom 17./18.11.1919 leitete Andreae den *Don Quixote, fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* op. 35 von Richard Strauss.

[16] Am Donnerstag, den 13.11.1919, wurde im kleinen Tonhalle-Saal das *Streichquartett Nr. 2* in e-moll op. 33 von Volkmar Andreae uraufgeführt (eingebettet zwischen Regers *Trio für Flöte, Violine und Bratsche* in G-dur op. 141a *[Serenade]* und d'Indys *Klavierquartett* in A op. 7). Das Streichquartett wurde von Willem de Boer, H. Schroer, Paul Essek und Fritz Reitz gegeben.

Chronik

In London hat Busoni am 31. Oktober 1919 George Bernard Shaw getroffen. Beim Tee unterhalten sie sich ausführlich über Musik.[1] Zu Beginn des Monats November wird das letzte Konzert in England auf den 6. Dezember festgelegt: «Es ist jetzt festgestellt, daß mein letztes Datum in England der sechste Dezember sein soll.»[2]

viel eher hätte ich es Max von Schillings[9] und ähnlichen Herren zugetraut. Wer weiss, vielleicht wird Ludendorff[10] noch Kapellmeister, in der Behandlung des Schlagzeuges ist er ja gut bewandert.

D'Alberts Revolutionshochzeit (die sechste) habe ich nicht gehört.[11] Sie collidierte mit Strawinsky. So kann ich von Zürcher Novitäten nur noch Ihre Serail-Ouverture[12] und Mozarts Flöten-Harfen-Konzert[13] erwähnen, ein herrliches Stück, von der Renié[14] ganz meisterhaft gespielt. Der Don Quixote am Schluss ging gut, ganz gut sogar.[15] Ich glaube, dass auch Sie an der Ausführung und wohl auch am Werke Freude gehabt hätten, vielleicht auch an meinem neuen Streichquartett, das wir letzte Woche zum ersten Mal brachten.[16] Es ist kein schlechtes Stück und ich hoffe, es Ihnen nach Ihrer Rückkehr zeigen zu dürfen; vielleicht werden Sie es objektiv finden.

Ich muss an ein Zunftessen. Deshalb Schluss für heute. Schade, dass Sie nicht dabei sind, die Instrumentation des Menus ist recht und es werden nette Leute dabei sein.

Herzlichen Gruss
Ihr
Andreae

---

1 Am Donnerstag den 20.11.1919 fand im Kleinen Saal der Tonhalle ein Strawinsky-Abend unter Mitwirkung des Komponisten statt. Gespielt wurden: 1. *Kleine Suite aus «L'Histoire du Soldat»* für Violine, Klarinette und Klavier; 2. Klavierstücke: a) *Rag Time* b) *Piano-Rag-Music;* 3. *Drei Stücke für Klarinette allein;* 4. Lieder mit Klavierbegleitung: a) *Berceuse du Chat* b) *Pribaoutki (Chansons plaisantes);* 5. Acht vierhändige Klavierstücke aus den *Pièces faciles.* Das Zeitungsinserat nennt die folgenden Mitwirkenden: Frl. Tatianoff (Mezzosopran), José Iturbi (Klavier), José Porta (Violine), Edmond Allegra (Klarinette), und der Komponist (Klavier) (*NZZ* vom 19.11.1919, 1. Morgenblatt, Nr. 1791).

2 Vgl. Anm. 59/2.

3 Vgl. Anm. 61/3.

4 Die letzte Programmnummer waren die *Trois pièces faciles* für Klavier 4-händig (1915) und die *Cinq pièces faciles* für Klavier 4-händig (1916), die Strawinsky zusammen mit José Iturbi spielte.

5 Auch der Kritiker der *NZZ* (M.H.) zeigte sich irritiert. Er stellte Strawinsky als «musikalischen Dadaismus» hin und konnte sich erst nach tüchtiger Stärkung durch die Erinnerung an die Prinzipien klassischer Ästhetik dem «Interessanten» zugänglich zeigen. «Wir haben uns daran gewöhnt, in dieser äußerlich und innerlich so erlebnisreichen Zeit mit der Nachsicht und der Duldung des Verstehenden auf den Gebieten des Verstandes-, Gefühls- und Willenlebens alle schlechthin möglichen Deformationen hinzunehmen; wir werden aber den Weg aus aller Nacht der Verirrung und Verwirrung wieder finden in dem Maße, als uns der Glaube an den endlichen Sieg des Wahren, Schönen und Guten bleibt und gestärkt wird. In dieser Einstellung erlebt, vermochte der Abend uns Aufschluß über interessante, ungeahnte Möglichkeiten zu geben. [...] Von den acht vierhändigen Klavierstücken war vielleicht im Andante noch ein Anklingen einer durchschnittlich erlebbaren Stimmung vorhanden. [...] Neben Iturbi erwies sich auch der Konzertgeber [Strawinsky] als tüchtiger Pianist.» (*NZZ* vom 27.11.1919, 1. Morgenblatt, Nr. 1838, Feuilleton)

6 In der Verballhornung des Vornamens von Gabriele d'Annunzio liegt eine Anspielung auf den italienischen Freiheitskämpfer und Politiker Giuseppe Garibaldi (1807–1882), neben Camillo Cavour und Giuseppe Mazzini die bedeutendste Figur des «Risorgimento». Garibaldis ungestümer Revolutionsgeist hatte ihn bald in Widerspruch zum Monarchisten Cavour und zur italienischen Regierung gebracht.

7 1899 nahm Paderewski ständigen Wohnsitz in Riond-Bosson bei Morges in der Schweiz. Seine Konzerttätigkeit nahm er erst 1922 nach siebenjährigem Unterbruch wieder auf.

8 Japan hatte im Krieg auf der Seite der Tripelentente (Grossbritannien, Frankreich, Russland) gegen die Mittelmächte (Deutschland, Österreich-Ungarn) gekämpft. Italien zählte seit 1915 zu den Alliierten der Entente, war also auf der gleichen Seite wie Japan. D'Annunzio dürfte wohl die Absicht gehabt haben, in Japan um Sympathie für sein Fiume-Abenteuer zu werben.

9 Der deutsche Komponist und Dirigent Max von Schillings (1868–1933) war von 1910–1920 Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und wurde 1919 Intendant der Preussischen Staatsoper Berlin (RieL).

[10] Der deutsche General Erich Ludendorff (1865–1937) hatte seit dem Sieg bei Tannenberg (1914) als faktischer Leiter der deutschen Kriegsführung im Osten legendären Ruf. Nach dem Scheitern der deutschen Offensive bei Verdun rief man Ludendorff im August 1916 in die Oberste Heeresleitung. Bis zum Spätsommer 1918 bestimmte er die Führung der deutschen Politik. Trotz der Friedensresolution des Reichstags (1917) trat er für Expansion bis zum militärischen Zusammenbruch ein. Nach dem militärischen Scheitern nahm er überstürzt seinen Rücktritt und forderte Ende September 1918 einen sofortigen Waffenstillstand.

[11] Die Oper *Revolutionshochzeit* (1919) war die 15. von insgesamt 21 Opern, die Eugen d'Albert schrieb. Am 20.11.1919 fand eine Aufführung im Zürcher Stadttheater statt (vgl. Inserat in der *NZZ* vom 20.11.1919, Nr. 1797, 1. Morgenblatt; die Kritik von «Hsr.» folgt in der *NZZ* vom 23.11.1919, II. Sonntagsausgabe, Nr. 1817, Feuilleton). Mit der Numerierung «(die sechste)» mag Andreae auf d'Alberts sechste «Hochzeit» anspielen, von der gerüchteweise die Rede war. D'Albert lebte zwar damals noch mit seiner fünften Gattin Fritzi d'Albert-Jauner in der Schweiz, deren Staatsbürgerschaft er angenommen hatte (Pangels 1981, S. 297). D'Alberts unstetes Wesen und seine Frauengeschichten gehörten nicht nur in Zürich zum Klatsch. Der Nachruf von Julius Korngold (1932) beginnt mit den Worten: «In letzter Zeit befaßte man sich wirklich mehr mit den Frauen d'Alberts als mit seinen Werken. [...] Es war ein beliebter Scherz, die Frauen d'Alberts so zu numerieren wie die Symphonien Beethovens. Er wird nicht zu seiner Neunten gelangen.» (zit. nach Pangels 1981, S. 416). Im Jahr 1919 war d'Albert bei der fünften: Louise Salingré, Teresa Carreno, Hermine Finck und Ida Fulda hiessen die Vorgängerinnen. Es scheint nun, daß Friederike Jauner große Neigung zu einem andern Mann gefasst hatte. 1918/1919 ging in Zürich das Gerücht, d'Alberts um 25 Jahre jüngere Gattin Friederike Jauner sei ihm untreu. Man riet d'Albert zur Scheidung. Er schrieb am 20.1.1918 aus Berlin an die Gattin: «Siegfried Wagner war gestern bei Frau von Siemens. Er sprach von der Spießigkeit Zürichs. Nie habe ich das so empfunden wie jetzt – man wird dort kleinlich, engherzig und spießig.» (ebd. S. 328). Das Ehepaar scheint sich versöhnt zu haben. Schliesslich wollte man später wissen, ihr drittes Kind Benvenuto sei nicht der Sohn d'Alberts sondern ein Kind des Sohnes von Gerhart Hauptmann, Benvenuto Hauptmanns (ebd. S. 341). Den Anlass zur Scheidung gab 1921 Hilde Fels, die sechste Gattin d'Alberts. Er heiratete sie am 15.11.1921 in Zürich, die Hochzeitsfeier fand im Hause Hermann Reiffs statt. «Daß es aber diesmal hält!», soll der Toast des Hausherrn und Trauzeugen gelautet haben (ebd. S. 362). 1923 schliesslich war es Margrit Labouchère, welche die letzte Ehe d'Alberts beendete (auch wenn sie ungeschieden blieb). Als Labouchère ihm die Gefolgschaft verweigerte, weil der Komponist mit der Jazz-Oper *Die schwarze Orchidee* auf Abwege geraten sei, nannte er sich vorübergehend einen «Weiberfeind» (Brief vom 15.5.1928 an Hirsch-Faber, ebd. S. 392), bis er schliesslich seine tiefere Neigung zum Kindermädchen Virginia Zanetti entdeckte (seiner achten Gefährtin).

[12] Am 17./18.11.1919 hatte Andreae zu Beginn des 4. Abonnementskonzerts Mozarts *Ouvertüre zur «Entführung aus dem Serail»* dirigiert, zu der Busoni einen Konzertschluss geschrieben hatte (KiV B 81).

[13] Mozarts Konzert für *Flöte, Harfe und Orchester* KV 299 folgte im gleichen Konzert vom 17./18.11.1919 an zweiter Stelle.

[14] Die Harfenistin Henriette Renié (1875–1956) lehrte am Conservatoire von Paris. Debussy, Ravel und Fauré komponierten für sie. Ihre eigenen Kompositionen sind neben einem Harfenkonzert Kammermusik und Solostücke für Harfe. (Frank/Altmann 1978 [15. Aufl.] Bd. 2, S. 214).

[15] Am Schluss dieses 4. Abonnementskonzerts vom 17./18.11.1919 leitete Andreae den *Don Quixote, fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* op. 35 von Richard Strauss.

[16] Am Donnerstag, den 13.11.1919, wurde im kleinen Tonhalle-Saal das *Streichquartett Nr. 2* in e-moll op. 33 von Volkmar Andreae uraufgeführt (eingebettet zwischen Regers *Trio für Flöte, Violine und Bratsche* in G-dur op. 141a *[Serenade]* und d'Indys *Klavierquartett* in A op. 7). Das Streichquartett wurde von Willem de Boer, H. Schroer, Paul Essek und Fritz Reitz gegeben.

Chronik

In London hat Busoni am 31. Oktober 1919 George Bernard Shaw getroffen. Beim Tee unterhalten sie sich ausführlich über Musik.[1] Zu Beginn des Monats November wird das letzte Konzert in England auf den 6. Dezember festgelegt: «Es ist jetzt festgestellt, daß mein letztes Datum in England der sechste Dezember sein soll.»[2]

Vom Montag, dem 17., bis Mittwoch, dem 19. November, spielt Busoni «Graphophone-Aufnahmen» in London[3]. Es ist im allgemeinen zu wenig bekannt, wie ungern er dies tat. Deshalb sei hier sein Bericht zitiert: «Ich habe die Graphophon-Mühsal gestern zu Ende gelitten, in *3 1/2 Stunden Spiel*! Ich bin ziemlich wie zerschlagen, aber es ist vorbei. Es hat mich gedrückt seit dem 1. Tag; als ob ich eine Operation erwartete. Stupid und anstrengend. Ein Beispiel: man wünscht den Faustwalzer [von Liszt] (der gute 10 Minuten dauert) – *aber nur vier Minuten lang!* – Da heißt es also rasch zusammenstreichen, flicken, improvisieren, so daß es doch einen Sinn behält; auf das Pedal achten (weil es schlecht klingt), an gewisse Noten denken, die stärker oder schwächer – dieser Höllenmaschine zu Gefallen – angeschlagen werden müssen; sich nicht gehen lassen – wegen der Korrektheit – und dabei die ganze Zeit bewußt sein, daß jeder Ton für ewig stehen bleibt –: wie kann Inspiration, Freiheit, Schwung, Poesie zu Stande kommen? Genug, daß ich gestern für 9 Stücke von je 4 Minuten (also im Ganzen einer halben Stunde) drei und eine halbe Stunde gearbeitet! – Ein paar von diesen Stücken spielte ich vier- und auch fünf mal: das rasche Denken war dabei das stark Anstrengende. Aber schließlich spürten es auch meine Arme – und dann gab's noch eine fotografische Aufnahme, und das Unterschreiben der Platten – endlich – abgethan!...»[4]

Am 22. November findet das Wood-Konzert mit der englischen Erstaufführung von Busonis *Sarabande* und *Cortège* (KiV 282) statt. Dazu ist Busoni Solist in Mozarts *Es-dur-Klavierkonzert*. Die Veranstaltung stärkt seinen Ruf als Komponist: Shaw zollt ihm Anerkennung in einem begeisterten Brief[5], und Dent veröffentlicht einen Artikel «Busoni as a Composer» in der Zeitschrift *Athenaeum*.[6]

Am 25. November reagiert Busoni auf einen Brief Gerdas: «Von Dir und Andreae übereinstimmende Eindrücke über Stravinsky, der weiter nicht aufregend ist; nur, daß er dem gedankenlosen Publikum und der urtheilslosen Kritik ein falsches Bild gibt von dem, was in der Musik fortschrittlich sein soll. –»[7]

Busonis zweites Recital in London (das erste hatte am 15. Oktober in der Wigmore-Hall stattgefunden mit Bachs *Goldberg-Variationen*, Beethovens *Sonate* op. 106 und verschiedenen Werken Liszts[8]) folgte am 6. Dezember (Beethoven, *Waldstein-Sonate*; Chopin, *Vierte Ballade*; Bach, *Capriccio über* die *Abreise des vielgeliebten Bruders*[9]). Busonis Fazit nach der England-Tournee ist kritisch: «Ziehen wir die Summe, so müssen wir sagen, daß nur die drei Gelegenheiten in London etwas bedeuten.»[10] Alle Auftritte in der Provinz (vom Agenten Powell organisiert) waren «Waarenhaus-Styl, unwürdig, peinlich und sogar schädlich. – Mit der Graphophon-Geschichte waren es 15 Auftreten. [...] Darum glaube ich, daß es die *letzte* ‹Tournée› in diesem Style war...»[11].

Am Donnerstag, den 11. Dezember 1919, tritt Busoni die Reise von London über Paris nach Zürich an.[12]

---

1 Busoni berichtet ausführlich darüber an Gerda (Schnapp 1935, S. 352 ff.).
2 Busoni am 2.11.1919 an Gerda (ebd. S. 356).

[3] Ebd. S. 362.
[4] Ebd. S. 364.
[5] Von Busoni zitiert im Brief vom 28.11.1919 an Gerda (Schnapp 1935, S. 368).
[6] Hinweis Busonis an Gerda (ebd.).
[7] Ebd. S. 366.
[8] Busonis Mitteilung an Gerda (Schnapp 1935, S. 344).
[9] Dies die von Busoni erwähnten Stücke (ebd. S. 370f.).
[10] Ebd. S. 370.
[11] Ebd. S. 370 und 371.
[12] Ebd. S. 371.

74. Busoni aus Zürich (25.12.1919)

Z. 25. D. 19.

Mein lieber Doktor, zum neuen Jahre meine freundschaftlichsten Wünsche, nach jeder Richtung. Für Ihre Familie, Ihr Schaffen, Ihre Zufriedenheit. Etwas verspätet werden Sie – (wann, ist nicht auf den Tag bestimmbar) – den siebenten u. letzten Band meiner Bach-Arbeit erhalten.[1] – – –

Auf die sichere Gefahr hin für einen Juden zu gelten, (man kann nie wißen!, aber ich bin des Gegentheiles recht sicher) – möchte ich zum dritten Male anfragen, ob es nicht ginge, daß ich (an Stelle Allegra's) in Ihren Konzerten aufträte.[2] – Diese Vergünstigung würde mir eine Freiheit für den April gewähren, die ich im Auslande auszunützen mehrere Gelegenheiten zur Wahl habe. Ich würde das Schweizer Kapitel ununterbrochen durchführen. Denn – verstehe ich recht – so wünschen Sie einen Kl[avier]-Ab[en]d. zum 24. (um Bestätigung wird freundlich gebeten)[3]; am 22. wäre S.[ankt]gallen.[4] – Basel werde ich wahrscheinlich aufgeben müßen, da ich zu dieser Zeit einmal – par politesse et par sentiment – Italien aufsuchen muß[5], – zumal Suter[6] abwesend, Hausegger[7] – der Ankläger u. Richter der «französischen Dirne» Carmen – «Variationen» (ich sage Variationen)[8] eigener Varietät dirigiert, und die geplante Vorführung meines Concerto[9] von mir freiwillig abgestellt ist.

Seien Sie nicht ungehalten und antworten Sie mir recht bald und – nett. Ihrer verehrten lieben Frau meine ebenso achtungsvollen als herzlichen Grüsse und Wünsche. – Ich drücke Ihnen wärmstens die Hand.

Ihr F. Busoni

---

[1] Es handelt sich um den siebenten Band der Ausgabe mit dem Reihentitel *Bach-Busoni. Gesammelte Ausgabe. Bearbeitungen, Übertragungen, Studien und Kompositionen für Pianoforte nach Johann Sebastian Bach von Ferruccio Busoni. Vollständige und vervollkommnete Ausgabe.* Der siebente Band versammelt *Bearbeitungen, Übertragungen, Studien und Kompositionen* und im Anhang den *Versuch einer organischen Klavier-Notenschrift,* den Busoni schon 1910 bei Breitkopf & Härtel hatte drucken lassen (*Versuch einer organischen Klavier-Noten-Schrift, praktisch erprobt an Joh. Seb. Bachs Chromatischer Phantasie in D moll).* Der Band 7 der Bach-Busoni-Ausgabe erschien bei Breitkopf & Härtel 1920 im Druck. Er schliesst mit der Bemerkung: «Die Gesammelte Ausgabe wurde im Drucke beendet zu Weihnachten 1919 B & H Leipzig Ferruccio Busoni Zürich» (vgl. KiV S. 466, = Anhang I, Werk IIb).
[2] Konzert vom 19./20.1.1920. Vgl. dazu Anm. 66/7 und die Br.66,67,70.
[3] Das Missverständnis betreffend des Datums (24. oder 27.1.) klärt sich (vgl. Anm. 70/4). Im Extra-Konzert der Tonhalle-Gesellschaft spielte Busoni am Samstag, dem 24.1.1920, im grossen Saal der Tonhalle fol-

gendes Programm: J. S. Bach, *Aria mit Veränderungen* (genannt die Goldberg-Variationen) [vermutlich die von Busoni vorgeschlagene gekürzte Konzertfassung, die statt 30 nur 20 «Veränderungen» und das Finale enthält (vgl. KiV B 35)]; F. Busoni: *Sonatina «ad usum infantis»* [KiV 268], *Indianisches Tagebuch* (vier Klavierstudien über Motive der Rothäute Amerikas) [KiV 267], *Sonatina (IV) «In Diem Nativitatis Christi MCMXVII»* [KiV 274]; L. v. Beethoven, *Sonate op. 106 (für das Hammerklavier);* (vgl. das Inserat im *Tagblatt der Stadt Zürich* vom 24.1.1920 unter der Rubrik «Theater und Konzerte»).

4 Am 22.1.1920 wurde im 6. Abonnementskonzert des Konzert-Vereins der Stadt St. Gallen ein Beethoven-Programm gegeben: *4. Symphonie* in B-dur op. 60; *5. Klavierkonzert* in Es-dur op. 73; *Ouvertüre zu Egmont* op. 84. Othmar Schoeck dirigierte, Busoni war Solist. (Ich danke Frau D. Künzle vom Konzertverein St. Gallen für die freundliche Mitteilung des Programms.)

5 Busoni reiste Ende Januar nach Mailand (vgl. Br.77).

6 Der Komponist und Dirigent Hermann Suter (1870–1926) leitete seit 1902 die Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel, wo er auch von 1918 bis 1921 als Nachfolger Hans Hubers Direktor von Musikschule und Konservatorium war (SML 1964).

7 Der österreichische Komponist und Dirigent Siegmund von Hausegger dirigierte am 16./17.2.1920 in Zürich (vgl. Anm. 66/12).

8 Hausegger nennt sein Orchesterwerk *Aufklänge. Symphonische Variationen über ein Kinderlied* (laut RieL: 1919, laut MGG: 1917). Busoni scheint sich hier über die aus seiner «romanischen» Sicht umständliche «neudeutsche» Bezeichnung der Variationen als «Aufklänge» (Hausegger) oder «Erscheinungen» (Braunfels; vgl. Anm. 70/3) zu mokieren.

9 Offenbar war zunächst die Aufführung des *Concerto* op. 39 (KiV 247) in Basel geplant.

75. Andreae nach Zürich (27.12.1919)

Zürich 2 den 27.12.19

Mein lieber Herr Busoni!

Sie wissen ja, dass ich Ihnen zuliebe alles tue was ich auch nur einigermassen verantworten kann. Mit Ihrem dritten Gesuch betr. 19. und 20. Januar bringen Sie mich in einen unlösbaren Konflikt. So leid es mir tut (ich kann Ihnen sagen, dass dies keine Phrase ist): es sind so unüberbrückbare Gründe, die dagegen sprechen, dass ich leider, leider die Möglichkeit nicht sehe mit Ihnen am 19./20. zusammen zu musizieren, und zwar:

1. Ich habe Braunfels[1], der vor 13 Monaten mich bat, das c moll Konzert von Mozart an diesem Abend spielen zu dürfen, geantwortet, dass man beim Hülfskassenkonzert[2] solistische Aufgaben Orchestermitgliedern überträgt und ich ihn deshalb nicht dafür engagieren könne. Was müsste Braunfels denken, wenn nun Sie plötzlich auf dem Programm stünden? 2. Sind die Honorare bei den Hülfskassenkonzerten Wohltätigkeitshonorare. 3. Habe ich Th. Szanto's[3] Gesuch, das Programm dieses Konzertes zugunsten eines seiner Orchesterwerke abzuändern, kategorisch abgewiesen. Gerade weil mir Szanto so unsympathisch ist, möchte ich ihm gegenüber nicht als unaufrichtig erscheinen. 4. dazu kommen die Gründe die ich Ihnen schon früher angab.

Wenn Sie aber am 12./13. April nicht hier sein können, dann könnten wir (das Einverständnis von Fritz Hirt[4] vorbehalten.) das X. mit dem XII. Konzert vertauschen, d.h. Sie würden am 1. und 2. März bei uns spielen. Würden Ihnen diese Tage passen? Einen anderen Ausweg finde ich nicht.

Für Ihren Klavierabend ist der 24. Januar bestimmt. Da dies mein einziger freier Abend in den nächsten Monaten ist, werde ich Sie hören können, was mich mächtig freut.[5]

Von Zürcher Freunden, die Ihren Londoner-erfolgen beiwohnten erhielt ich wundervolle Berichte. Ich freute mich so sehr darüber, auch über die Ehrungen, die Ihnen in Paris zuteil werden. So wird dieses Bleigewicht, das 5 Jahre auf Ihnen lastete, bald verschwinden und Ihnen ein neuer Frühling erstehen. Auch in Berlin sehnt man sich nach Ihnen.[6] So können Sie getrost ins neue Jahr einziehen. Möge es für Sie ein recht glückliches und sonniges werden!

Ihnen und Ihren Lieben die herzlichsten Weihnachts- und Neujahrsgrüsse!
Ihr
Andreae

---

1 Der deutsche Komponist und Pianist Walter Braunfels (1882–1954) hatte zum 46. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, das 1910 in Zürich durchgeführt wurde, sein op. 17 *(Offenbarung Johannis)* dem Hauptverantwortlichen Volkmar Andreae zur Uraufführung anvertraut (vgl. Regesten Nr. 91 ff. bei Engeler 1986, S. 287 f.). Seither hatten sie freundschaftlichen Kontakt. Die Anfrage von Braunfels betreffend seiner Mitwirkung als *Solist* in Zürich datiert vom 7.7.1919 (ebd. Nr. 117). Sie kam dann allerdings aus den von Andreae genannten Gründen nicht zustande. Hingegen fand im gleichen Konzert vom 19./20.1.1920 die Uraufführung seiner *Phantastischen Erscheinungen eines Themas von H. Berlioz* statt. (Ganzes Programm vgl. Anm. 66/7.)

2 Das zur Rede stehende VII. Abonnementskonzert vom 19./20.1.1920 wurde «zu Gunsten der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhalleorchesters» veranstaltet.

3 Vgl. Anm. 68/6.

4 Der Schweizer Geiger Fritz Hirt (1888–1970) kam 1915 aus Heidelberg nach Basel, wo er die Violinklasse des Konservatoriums übernahm und Konzertmeister der Sinfoniekonzerte der AMG wurde. Er spielte schliesslich doch als Solist wie geplant am 1./2.3.1920 im zehnten Abonnementskonzert (Joseph Joachim, *Violinkonzert in d-moll* op. 11).

5 Besonders auf die *Hammerklavier-Sonate* wartete Andreae schon seit 1916 (vgl. Br.20).

6 Laut Stuckenschmidt kam Kestenbergs Anfrage aus Berlin (vgl. Anm. 72/6) im Herbst 1919 (Stuckenschmidt 1967, S. 45).

76. Busoni aus Zürich (28.12.1919)

Zürich 28 D 19.

Mein lieber Doktor, ich verstehe nun Ihre Gründe und weiß Ihnen Dank dafür, daß Sie sie mir mittheilten. – Ich kann eher am 12/13 April hier sein, als im März (– dann kann ich dafür nicht wo anders sein[1]) – so daß wir es demnach beim Alten lassen wollen. – Freue mich herzlich, wenn Sie am 24.J.[anuar] dabei sein können und wollen. – Auch für Ihre herzliche Theilnahme an den mich betreffenden Berichten, und meinen Schicksalen überhaupt, dankt Ihnen warmen Herzens

Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni

---

1 Für März 1920 war Busonis Pariser Aufenthalt geplant.

Chronik

Im Frühjahr 1920 (nach seinem Zürcher Klavierabend vom 24. Januar 1920) unternahm Busoni seine erste Italienreise nach dem Krieg, über die noch wenig bekannt ist. Bei der Durchreise in Lugano schreibt er an seine Frau[1], anschliessend reist er nach Mailand weiter. Darüber bemerkt Dent lakonisch: «There was a short visit to Italy early in 1920.»[2] Busoni selbst berichtet später: «In Paris weilte ich den ganzen März, Februar in Italien.»[3] Sicher ist, dass Busoni von seinen Landsleuten nicht gut empfangen wurde. Man warf ihm wohl noch immer mangelnde Vaterlandsliebe vor, weil er während des Krieges nicht für Italien Partei ergriffen hatte, oder seine italienischen Landsleute lehnten ihn gar als deutschfreundlich ab.[4] Am 27. Juni 1920 wird Busoni aus London an Arrigo Serato schreiben: «Die Feindseligkeit gegen mich in Italien ist nur der blühenden Engstirnigkeit unseres Landes zuzuschreiben; [...] Als ich nach dem Krieg in England ein bischen Geld verdient hatte, machte ich mich sofort auf den Weg nach Mailand. Mein Empfang dort war so, dass ich mich krank fühlte, nicht aus verletztem Stolz, sondern aus tiefstem Schmerz.»[5]

---

1 Am 31.1.1920, bei Schnapp 1935, S. 373 f.
2 Dent 1933, S. 245.
3 Am 25.7.1920 an Edith Andreae (Briner 1976, S. 33).
4 Stuckenschmidt 1967, S. 45.
5 Orig. italienisch: «L'animosità contro di me in Italia è semplicemente la solita, che fiorisce nel nostro paese; [...] A guerra terminata, dopo aver raccolto un po' di denaro in Inghilterra, il mio primo passo fu di recarmi a Milano. L'accoglienza fu tale, che ne feci una malattia; non per vanità offesa, ma per dolore intimissimo.» (della Corte 1950, [S. 66 und 68]; engl. bei Beaumont 1987, S. 312 f.).

77. Busoni aus Lugano (31.1.1920)[1]

Braunfels – variationen sind gemeint.[2]
[gedr. Briefkopf]
Grand & Palace Hotel
Bucher Durrer, Propr.
Lugano
Lugano, 31 Jan 1920

Motto: «Wir instrumentieren lange nicht mehr mit 42-ctm Kaliber» (Volkmar Andreae)[3]

Mein lieber u. verehrter Doktor, ich bin durch Zug Unterbrechung auf meiner Reise nach Mailand aufgehalten worden, und indem ich auf den nächsten «Anschluss» warte, denke ich zurück und auch an Sie.

Schade ist es, dass wir uns letzthin allzu flüchtig sahen: ich hatte das Gefühl von Misverständnis und einer kleinen Entfernung.[4] Doch das mag an meiner reizbaren Subtilität liegen ...

Jedenfalls wollte ich Sie von meiner Seite versichern, daß nichts davon vorhanden ist. –

Sie wißen: bei aller Achtung für so Manches an ihr Schätzenswerthe, kann ich mit der «Kunst von Vorgestern» nichts beginnen. Und, lügen ebensowenig.

Nun traf diese meine Haltung – (auf meinem Gesicht zu lesen) – mit Ihrem durchaus zu respektierenden Hingeben am Dirigentenpulte zusammen.[5] Selten habe ich Sie so dirigieren sehen: vielleicht noch nie. Da war Können, u. Wärme, und Magnetismus, u. eine wunderschöne entäußernde Kollegialität am Werke, und das Ergebnis war hinreißend. Ich habe Sie geliebt, um dieses Alles wegen, denn Ihr Charakter strahlte.[6] – Ich brauche mein «Aber»[7] nicht auszuführen: Sie sind dazu intelligent genug, und kennen mich ein wenig. – Sollten wir deswegen anders zu einander uns verhalten? – Nichts dergleichen. –

Nehmen wir es als eine Feuer und Waßerprobe, und die Zauberflöte siege und eine!

Ihr herzlich u. dankbar ergebener
F. Busoni

1 Publ. bei Willimann 1986, S. 214.
2 Mit Bleistift von der Hand Andreaes angemerkt.
3 Den von Busoni zitierten Satz dürfte Andreae im Gespräch oder in einem der nicht auffindbaren Briefe geäussert haben. Busoni will damit die Einigkeit der beiden Briefpartner über die Notwendigkeit einer sparsamen Instrumentation festhalten.
4 Nach der Uraufführung von Walter Braunfels' *Phantastischen Erscheinungen eines Themas von H. Berlioz* im VII. Abonnementskonzert vom 19./20.1.1920 wird es zwischen den Briefpartnern zu Diskussionen über die Qualität des Werks gekommen sein. Schon vor dieser Aufführung war Busoni gegen Braunfels (einen Vertreter der Münchner Schule) kritisch eingestellt (vgl. Br.70). Vermutlich hat Busoni nach dem Konzert (bei dem er ja zudem gerne selbst als Solist aufgetreten wäre) deutliche Kritik an Braunfels' Werk geäussert, von der sich Andreae distanziert haben dürfte.
5 Busonis Lieblingsplatz scheint jeweils nah beim Dirigenten gewesen zu sein. Jedenfalls schrieb er nach einem Opernbesuch aus London: «Milner [vgl. Anm. 60/5] hatte mir meinen Lieblingsplatz, unmittelbar hinter dem Kapellmeister, besorgt; sodaß ich mit dem Orchester in Kontakt stand (das mich vermutlich kannte) und ich meine kleinen Korrespondenzen mit den Spielern unterhielt, nicht anders als wie in Zürich. –» (an Gerda, Schnapp 1935, S. 361). Während Busoni offenbar auch im Zürcher Stadttheater gleich hinter dem Kapellmeister zu sitzen pflegte, war es in der Tonhalle der Sitz beim Solistenzimmer (vorderste Reihe rechts), den Busoni bevorzugte (vgl. Br.99).
6 Die von Busoni gerühmten Qualitäten beweisen Andreaes grossen Einsatz für Braunfels und dessen Werk. In einem Brief vom 24.2.1920 bedankte sich der Komponist beim Dirigenten: «[...] man spürt Dir das Verhältnis zu dem Rhythmus des Stücks eben in ganz unübertrefflicher Weise an». (Engeler 1986, Nr. 124)
7 Dennoch ist das Gebot einer sparsamen Instrumentation für Busoni verbindlich.

Chronik

Busoni reist inzwischen wieder nach Zürich zurück, wo er sich auf den Paris-Aufenthalt vorbereitet. Im Kunstgewerbemuseum Zürich sieht er eine Aufführung des Puppenspiels *Faust* durch das Marionetten-Theater Münchener Künstler.[1] Die Aufführung gibt ihm die Bestätigung, die rechte Auswahl für sein eigenes Libretto zur Faust-Oper getroffen zu haben, und regt ihn zu neuen Ideen an. So würde er schliesslich lieber an *Doktor Faust* weiterarbeiten, und die Abreise zu diesem geradezu triumphalen Pariser Gastspiel fällt ihm schwer. Vermutlich verlässt er Zürich am 3. März 1920, begleitet von seiner Frau Gerda, die seit der

Wohnsitznahme in Zürich die Schweiz nicht mehr verlassen hatte.[2] Am 4. März schreibt Busoni bereits aus Paris an Philipp Jarnach.[3] Busoni wohnt zunächst gegenüber dem Arc de Triomphe im Hotel Villa majestic[4], dann im Privathaus des Hotelbesitzers.

---

1 Vermutlich am 2.3.1920; vgl. Beaumont 1987, S. 304.
2 Dent 1933, S. 245.
3 Beaumont 1987, Nr. 284.
4 Ebd.

78. Busoni aus Paris (9.3.1920)

9 Mars 1920
Paris

Lieber und verehrter Doktor,

von meinem Fenster schaue ich auf die Avenue du Bois: – ich bewohne einen Feen Palast, darin kostbare Bücher u. Gemälde in 3 Etagen aufgehäuft stehen. Diese fürstliche Gastfreundschaft verdanke ich einem sehr hochgekommenen Hotelier, den ich zufällig als 13jähriger Junge kannte, u. dessen Privatwohnung ich gebrauchen darf.[1] Es thut mir wohl, große Verhältnisse zu sehen, im Raum und in der Verausgabung der Mittel, den Bogen der weitausgreifenden Geste, den immer übrigbleibenden Rest von Unbekanntem und Unnahbarem im Bewusstsein zu hüten, kurz: die Mystik des Unüberschaulichen um mir [sic] zu empfinden. – Kleinere Kreise bilden sich dann naturgemäss, aus der Notwendigkeit gewisser Leute derer [sic] Zentrum zu sein; hier, wie anderswo. – – –

– Meine sechs angekündigten Abende[2] sind im Voraus ausverkauft: der erste verlief in einer für mich ergreifenden Weise und Athmosphaere. Er fand in der alten Salle du Conservatoire statt, deren Bau und Historik an sich weihevoll wirkten.

Ich traf mehr Freunde, als ich erinnerte zu besitzen; denn gerade Paris habe ich am seltensten besucht, und ich bin niemals in das Innere seiner Häuser gedrungen.

Doch meine recht nahe Bekanntschaft mit der Kunst u. Literatur des Landes machen, daß ich auf jeden Schritt irgend etwas Heimischem begegne.

Die Aufstapelung von Kultur u. Vorbereitung zu allen Themata wird immer wieder offenbar. Trotzdem gibt es Grenzen, die in einigen Fragen bereits erreicht erscheinen. Namentlich glaube ich zu beobachten, dass man geistig beginnt vom Kapital zu zehren, das – wenn auch außerordentlich beträchtlich – doch auf diese Weise allmählig auch beginnen muss sich zu vermindern.

Gegenwärtig sieht es nach einer späten Blüthe aus: ein vielleicht täuschender Frühlingszustand, der zu keinem Sommer führen dürfte.

Für gewisse Äusserungen sind gewisse Formen definitiv festgesetzt; und wenn sie keine Verjüngung erleben, dann ergeht es Paris wie einer sterbenden Aristo-

kratie. Der Höhepunkt ist überschritten. Nach Griechenland, Spanien, Rom, wird auch Paris zerfallen. Aber noch lebt es, und wir leben zugleich.

– Ich habe «zu viel» zu thun, beschäftige mich aber doch nebenbei mit Noten Schreiben.[3]

– Wir erwarten Allegra, der mir berichtet, wie sehr entgegenkommend Sie sich ihm bei dieser Gelegenheit bewiesen: wofür ich Ihnen herzlichst danke.[4]

Ich grüße Sie freundschaftlich als Ihr
warm ergebener
Ferruccio Busoni
48 – rue de Villejust.

1 Leonhard Tauber, dessen Haus sich an der Rue Ville-Juste 48 befand. Über Tauber berichtet Dent: « ... once the young innkeeper at Klagenfurt who had listened to him [Busoni] as a boy, now the proprietor of a number of the most sumptuous hotels in Paris, still passionately devoted to music and the generous friend and host of all musicians.» (Dent 1933, S. 246).

2 Busonis Verpflichtungen in Paris waren enorm. Nachdem seine sechs Abende (drei Rezitals und drei Orchesterkonzerte) ausverkauft waren, wurden zwei zusätzliche Rezitals (26./27.3.) und ein zusätzliches Orchesterkonzert (2.4.) organisiert. So sah sein Terminkalender wie folgt aus: Rezitals am 4. (Liszt-Abend im Conservatoire), 12., 19., 26. und 27. 3.; Orchesterkonzerte am 24.3. (Busoni dirigierte eigene Werke) und am 14. und 21.3. (Busoni als Solist); das Extra-Orchesterkonzert fand am 2.4. statt, und am 22.3. gaben sechs junge französische Pianisten einen Busoni-Abend in der Salle Erard (vgl. Anm. Beaumonts 1987, S. 304).

3 Als Dank für seinen Gastgeber schrieb Busoni seine sechste Sonatine: *Sonatina super Carmen. Kammer-Fantasie nach Georges Bizet's opéra comique «Carmen» für Pianoforte* (KiV 284). «En Souvenir d'estime et de reconnaissance à Monsieur Tauber, Paris, Mars, 1920» (ebd.).

4 Der Klarinettist Edmondo Allegra (vgl. Anm. 27/2) sollte im Pariser Orchesterkonzert vom 24.3.1920 als Solist in Busonis *Concertino für Klarinette* op. 48 (KiV 276) auftreten. Dazu wurde er von Andreae offensichtlich grosszügig von Zürich beurlaubt. Das Konzert wurde mit diesem Stück eröffnet (Busoni dirigierte anschliessend auch *Sarabande* und *Cortège*) und brachte dem Komponisten grossen Erfolg (vgl. seinen Brief an Jarnach vom 22.3. mit Postscriptum vom 25.3. bei Beaumont 1987, Nr. 286).

79. Andreae nach Paris (11.3.1920)

Zürich 2 den 11.3.20

Mein lieber Freund!

Wie freut es mich, dass Paris Ihnen künstlerisch so zusagt und Sie dort so überaus warm empfangen worden sind. Nach den Berichten über Ihre Italienreise[1] war ich für Sie sehr deprimiert und so bin ich mit Ihnen glücklich, dass gerade Paris Ihnen so gut gesinnt ist, dasselbe Paris, das mit einer gewissen Eifersucht vor dem Kriege Ihre Berliner-Tätigkeit verfolgte. Ich liebe Paris so sehr, dass mich Ihr Empfang dorten mehr als nur oberflächlich freut. «Auch das Schöne muss sterben» und Paris, wenn es auch schon den Todeskeim in sich trägt, wird doch noch vor seinem Tode nocheinmal sich mit jugendlichem Glanze schmücken und wir sind die Zeugen. Ich beneide Sie um Ihren Pariser Aufenthalt. In keiner Stadt ist es mir so wohl wie dort, weniger aus künstlerischen Gründen. Es ist die Kultur, die überall auf Schritt und Tritt sich zeigt, die diese Stadt

mir so lieb macht, eine Kultur, die nicht aufdringlich wie in München gewollt ist, sondern ganz natürlich hemmungslos erstand, eine Kultur, die nur auf romanischem Boden gedeihen kann.

Über uns ist wenig zu berichten. Wir begannen vor leerem Hause mit unseren Schweizerkomponisten[2], man muss schon Ausländer sein, um die Tonhalle zu füllen, oder vielleicht war die Grippe[3] schuld, da Beethovens Eroica unter Nikisch nicht einmal 4/5 der Plätze zu besetzen vermochte[4] und sogar der heilige Siegfried des Herrn R. Wagner zum 1. Male vor ganz leerem Hause erklang.[5] Am nächsten Dienstag: Durigo = Lied von der Erde, Es-dur Mozart, als Ouverture[6]. Zur Matthäuspassion werden Sie zurück sein.[7]

Gegenwärtig wohnt Hermann Hesse bei mir.[8] Seine letzten Sachen zeugen von einem gewaltigen Umschwung.[9] Durch seine Malerei ist er auch als Dichter Expressionist geworden.[10] Er hat eine wundervolle Broschüre geschrieben: Die Gebr.[üder] Karamasoff und der Untergang Europas[11], ein Werk, das Ihnen zusagen wird. Hesse ist menschlich viel mehr im Gleichgewicht als vor einem Jahr. So ist sein Besuch für meine Frau und mich ein Hochgenuss.[12]

Doch da kommt mein Tenor fürs Lied von der Erde zur Probe. Diese Chinesen saufen doch gerne, aber mit Geschmack, die Partie wird Flury in jeder Beziehung gut liegen.[13]

Für heute sage ich: auf Wiedersehen-lesen oder hören – und weiterhin alles Gute in Paris.

Meine Frau grüsst Mit
Ihr
Andreae

1 Vgl. Chronik nach Br.76.

2 Im ersten «Populären Sinfonie-Konzert» der Tonhalle am 9.3.1920 dirigierte Andreae die Uraufführung seiner *Rhapsodie für Violine und Orchester* op. 32, zuvor Hegars *Festouvertüre für Orchester* op. 25. Anschliessend leitete Karl Heinrich David die Uraufführung seiner *Drei Gedichte von Salomon Gessner für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung,* und nach der Pause dirigierte Hermann Suter seine schon 1915 in Zürich uraufgeführte *Sinfonie in d-moll* op. 17.

3 Verglichen mit der Grippeepidemie von 1918 (in Zürich gab es schätzungsweise 200 000 Erkrankungen, die Durchseuchung betrug über 70%, man zählte 900 Todesfälle), als alle Versammlungen, Theatervorstellungen und Festlichkeiten verboten wurden, war die Epidemie von 1920 weniger katastrophal. Immerhin zählte man auch 1920 in Zürich 15'100 Erkrankungen und 251 Todesfälle, darunter am 27.2. auch den 43jährigen Staatsanwalt Heinrich Zeller (vgl. A. Senti u.a., *Aus Zürichs Vergangenheit. Zeittafel zur Geschichte der Stadt Zürich,* Zürich 1954, S. 30). Das städtische Gesundheitsamt verbot am 10.2.1920 alle Veranstaltungen und Anlässe mit Tanz und Gesang wegen drohender Epidemie und der Stadtrat am 11.2. alle Fastnachtsveranstaltungen. (Konzerte konnten weiterhin stattfinden.) Anfang März ging die Grippe zurück, und am 16.3. konnte das Gesundheitsamt die Massnahmen zur Bekämpfung der Grippe aufheben (Chronik 1920, in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1926,* Zürich 1925, S. 266 ff.).

4 Arthur Nikisch hatte im Extra-Konzert vom 24.2.1920 als Gast das Tonhalle-Orchester dirigiert: C.M. v. Weber, *Euryanthe-Ouvertüre;* Beethoven: *Sinfonie Nr. 3* in Es-dur *(Eroica);* Händel, *Concerto grosso in g-moll* für Streichorchester; R. Strauss, *«Tod und Verklärung», Tondichtung für Orchester.* Der Jahresbericht der Tonhalle-Gesellschaft vermerkt: «In zwei Proben hatte dieser Virtuose des Taktstocks dem letzten Musiker seine künstlerischen Absichten einzuprägen und ihn für seine Auffassung zu gewinnen verstanden. Hier liegt die Macht von Nikischs Persönlichkeit, hier auch das Geheimnis des beispiellosen Erfolges, der auch in Zürich nicht ausblieb.» (zit. nach G. Fierz, in Engeler 1986, S. 28).

5 Am Donnerstag, den 4.3.1920, wurde im Zürcher Stadttheater Wagners *Siegfried* gegeben. Wagner war in jenen Jahren der meistaufgeführte Opernkomponist in Zürich. Zwischen 1914 und 1924 wurden 11 seiner Werke total 304mal aufgeführt. Zum Vergleich die andern Spitzenreiter: im gleichen Zeitraum von

Verdi 6 Werke 166mal, von Mozart 5 Werke 92mal, und von Puccini 3 Werke 109mal *(La Bohème, Madama Butterfly, Tosca)*. Die Hit-Liste der Werke lautet: *Tannhäuser* (54 Aufführungen), *Carmen* (50), *Zauberflöte* (49), *Lohengrin* (47), *La Bohème* und *Madama Butterfly* (je 43), *Bajazzo* (42), *Aida, Cavalleria Rusticana* und *Der fliegende Holländer* (je 40). *Siegfried* bringt es immerhin auf 20 Einzelaufführungen (nach Wilhelm Bickel, *100 Jahre Zürcher Stadttheater,* Zürich 1934 [= *Zürcher Statistische Nachrichten*], S. 51 ff.). Auf den ganzen Zeitraum von 1834–1934 betrachtet, hielt Wagner die einsame Spitze: von ihm gab es total 1296 Aufführungen in Zürich, es folgen Verdi (742) und Mozart (616) (ebd. S. 25).

6 Das Programm vom 15./16.3.1920 brachte zuerst Mozarts *Sinfonie in Es-dur* (KV 543) und anschliessend von Gustav Mahler *Das Lied von der Erde.* Darin sang Ilona Durigo (1881–1943) die Altpartie. Die seit 1911 regelmässig in der Schweiz auftretende Ungarin Durigo – sie gab besonders mit Schoeck zahlreiche Liederabende – war offenbar der Star des Abends. Ein Umstand, der Andreaes Formulierung «Durigo = Lied von der Erde» erklären dürfte. Seit 1921 unterrichtete Durigo dann am Zürcher Konservatorium. (Zu Andreaes Mahler-Pflege vgl. G. Fierz, in: Engeler 1986, S. 37 f.) – Der Programmablauf gibt der Mozart-Sinfonie die Stellung der Ouvertüre. Dazu meldet eine lakonische Programmnotiz: «Eine längere Pause findet diesmal nicht statt.» (*Zürcher Theater-, Konzert- und Fremdenblatt* 39 (1920) Nr. 201 [13.3.], S. 4).

7 Am 2.4.1920 dirigierte Andreae in der Tonhalle Bachs *Matthäuspassion* mit dem Gemischten Chor Zürich.

8 Hermann Hesse (1877–1962), der im Frühjahr 1919 aus dem Weltihaus in Bern in die Casa Camuzzi in Montagnola umsiedelte, weilte öfter bei Andreae als Gast. (Hesses Briefe an Andreae sind teilweise publiziert in: Hermann Hesse, *Gesammelte Briefe,* Bd. 1–4, Frankfurt/M. 1973–1986.) Über ein Zusammentreffen mit Andreaes Schülerkreis und seinem damaligen Gast Hesse in Zürich berichtet Andreaes Schüler Otto Luening (Luening 1980, S. 133). Hesse hat Othmar Schoeck und Volkmar Andreae in der Erzählung *Die Morgenlandfahrt* (1932) verewigt (Hermann Hesse, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden,* Werkausgabe Edition Suhrkamp, Frankfurt/M. 1970, Bd. 8 (= Hesse 1–12). Hier heisst es: «[...] hörten wir Othmar im hohen Saale auf dem Flügel Mozart spielen» (S. 339). In der Erzählung soll der «Diener und Oberst» Leo (eine der Hauptfiguren) die Züge Volkmar Andreaes tragen (Luening ebd.). Auszüge aus Hesses Charakterisierung vgl. hier in der Einleitung am Ende von Kapitel I.6.

9 Hesses Schriften jener Zeit sind: *Demian* (entstanden 1916/17 in Bern, erschienen 1919) (vgl. Anm. 79/12); *Märchen* (1913–1918, 1919), darin ist «Der Dichter» (1913) Mathilde Schwarzenbach und «Eine Traumfolge» (1916) Volkmar Andreae gewidmet; *Gedichte des Malers* (1918/19, 1920) (vgl. f. Anm.); *Klingsors letzter Sommer* (1918/19, 1920); *Wanderung* (1918/19, 1920) (spiegelt die Übersiedlung von Bern nach dem Tessin); bereits seit dem Umzug nach Montagnola arbeitet Hesse an *Siddhartha* (1919–22).

10 In *Gedichte des Malers* veröffentlichte Hesse 1920 zum ersten Mal Reproduktionen eigener Bilder. Dazu Siegfried Unseld: «Hesse malte etwa seit 1918. Erste Malversuche in der Umgebung von Locarno. Malerei als Kunst der Selbsterfassung. Seine Tessiner Aquarelle – skizzenhafte Bewältigung des oft symbolisch aufgefaßten Gegenstandes, wahre Tagebücher atmosphärischer Farbspiele – zählen nach Hunderten.» (in: Hesse 12, S. 593).

11 *Die Brüder Karamasow oder Der Untergang Europas. Einfälle bei der Lektüre Dostojewskis* (1919, Hesse 12, S. 320–338). Hesse deutet die Brüder Karamasow als verschiedenartige Ausprägungen des einen «russischen Menschen», der als «neues Ideal» jedoch «[...] längst im Begriff ist, der europäische Mensch zu werden.» (ebd. S. 323). Hesses positive Deutung dieses «Untergangs» liegt in der Zuversicht, dass aus dem «Chaos in diesen Seelen durchaus nicht notwendig Verbrechen und Wirrwarr zu entstehen» braucht (S. 330). «Gib dem heraufgebrochenen Urtrieb eine neue Richtung, einen neuen Namen, eine neue Bewertung, so ist die Wurzel zu einer neuen Kultur, einer neuen Ordnung, einer neuen Moral gegeben.» (ebd.). Hesse deutet die Karamasow als eine Art Psychoanalyse der Kultur. Wenn die «Urtriebe, das Tier in uns» erkannt sind, dann wird eine kulturelle Neugeburt möglich. Über Iwan Karamasow schreibt Hesse: «Und er ist es auch, der den seelischen Vorgang der Auseinandersetzung mit dem Unbewußten (darum dreht sich ja alles! Das ist ja der Sinn des ganzen Untergangs, der ganzen Neugeburt!) am deutlichsten und merkwürdigsten erlebt.» (S. 331).

12 1916 war Hesse in eine schwere Krise geraten: Die deutsche Presse brandmarkte ihn als «Gesinnungslumpen», da er sich öffentlich gegen den Krieg geäussert hatte, dazu kam der Tod seines Vaters, die gefährliche Erkrankung seines dritten und jüngsten Sohnes Martin, das immer stärker werdende eigene Leiden, die zunehmende seelische Erkrankung seiner Frau, deren Gemütskrankheit schliesslich einen Aufenthalt in Heilanstalten erforderte (nach S. Unseld, Hesse 12, S. 591 f.). Hesse suchte Hilfe in der Psychoanalyse. Der Jung-Schüler Joseph Bernhard Lang in Luzern führte ihn in die Schriften von Freud und Jung ein. Lang führte mit Hesse mehr als 60 analytische Sitzungen durch, die entscheidenden Einfluss sowohl auf des Dichters Lebenshaltung wie auf seine literarische Konzeption hatten (vgl. Luening 1980, S. 133). Dazu S. Unseld: «Während dieser Zeit schrieb Hesse die Märchen ‹Der schwere

Weg› und ‹Iris›. Die wesentliche Frucht dieser Neuordnung war der ‹Demian›, der ‹1917 vehement entstand [...]. In wenigen brennenden Monaten war das Buch niedergeschrieben› (Hugo Ball).» (in: Hesse 12, S. 592).

[13] Der Tenor Alfred Flury (1879–1923) hat am Schluss des ersten Gesangs «Trinklied vom Jammer der Erde» zu singen: «Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen! Leert eure gold'nen Becher zu Grund! ...». Und im fünften Lied «Der Trunkene im Frühling» heisst es: «Ich trinke bis ich nicht mehr kann, den ganzen lieben Tag!»

80. Busoni aus Paris (26.3.1920)

Paris 26 März 1920

Verehrter Freund,

noch kam ich nicht zur Äusserung meines Dankes, den Ihr lieber, lebhafter Brief forderte. – Ich war eben ungebührlich beschäftigt, mit sechs recht verantwortlichen Programmen in weniger als drei Wochen, und Anderem daneben; worunter die Composition einer Carmen-Sonatine.[1] Wie Ihnen Allegra schon berichtet haben wird, war unser Conservatoire-Abend für mich ein wichtiges Erlebnis: Ausführung u. Aufnahme intens und vollständig.[2]

Allegra war ein wenig befangen u. von dichten und starken Eindrücken der ReiseWoche etwas betäubt. Doch spielte er sehr gut, und fand die schönste Anerkennung seitens der recht kritischen Herren. – Was für ein Orchester! Jeder einzelner Künstler! Spielte nicht nur einwandfrei (mit einer Probe) sondern im richtigen Geiste.[3]

Ich danke Ihnen, daß Sie so entgegenkommend waren, Allegra zu entbehren: Ich rechne Ihnen das hoch an. Für Mr. G.D.[4] aber trug ich keine Bedenken: sein Schnabel genügt, ohne die Clarinette.

Ich grüße Sie warm und freundschaftlich.
Ihr alt-ergebener
F. Busoni

---

1 Vgl. Anm. 78/3.

2 Das vollständige Programm – davon der erste Teil unter Busonis Leitung – war: *Concertino für Klarinette* op. 48 (KiV 276) (anstelle der ursprünglich vorgesehenen *Lustspielouvertüre* op. 38, KiV 245), *Sarabande* und *Cortège* op. 51 (KiV 282) und im zweiten Teil das *Concerto* op. 39 (KiV 247) unter der Leitung von Philippe Gaubert mit Busoni als Solist (vgl. Anm. Beaumonts 1987, S. 307 f.).

3 Gemeint ist das Orchestre du Conservatoire de Paris. Veranstalter war die Association des anciens élèves (vgl. Brief an Gerda vom 22.10.1919, Schnapp 1935, S. 349).

4 Dieser Monsieur G.D. (?) scheint Allegras Stellvertreter als erster Klarinettist in Zürich gewesen zu sein.

Chronik

Busonis letzte Verpflichtung in Paris war das Extra-Konzert vom 2. April 1920[1]. Anschliessend reiste er nach Zürich zurück, wo er im letzten Abonnementskon-

zert der Saison am 12./13. April 1920 als Solist aufzutreten hatte.[2] Gerda kehrte offenbar mit ihm nach Zürich zurück, fuhr im Juni aber schon wieder nach Paris.[3]

1 Vgl. Anm. 78/2.
2 Zum Programm vgl. Anm. 54/1.
3 Vgl. Busonis Brief an Gerda vom 10.6.1920, Schnapp 1935, S. 374.

81. Busoni aus Zürich (?) (vor dem 20.4.1920; vgl. Anm. 81/2)

Lieber Doktor,

mit Blanchet[1] ist es ein eigener Fall. Wir sind Freunde u. schätzen uns gegenseitig. Er hat es zu Stande gebracht, mich beinahe 5 Jahre lang zu vermeiden, und schreibt mir heute, dass meine Anwesenheit bei seinem Auftreten ihm nicht erwünscht sei: «il vaut mieux me laisser seul le Mardi.»[2] – Wundern Sie sich darum nicht, wenn ich nicht zugegen bin. Ihre Kleine Suite hätte ich zu gern gehört![3] – Dafür erhalte ich mich frisch zur Symphonie.[4]

Ihr getreuer
F. Busoni

1 Der Schweizer Pianist Emile (-Robert) Blanchet (1877–1943) war seit 1899 Busonis Meisterschüler in Berlin und auch 1900/01 in den Weimarer Sommerkursen. Seit 1904 lebte er in seiner Geburtsstadt Lausanne, wo er die Konzertklasse am Konservatorium leitete, 1905–08 als Direktor des Instituts amtete, und sich schliesslich ganz dem Unterricht, der Komposition und dem Konzertieren widmete (SML 1964). Busoni dedizierte ihm 1909 das vierte Stück des Klavierzyklus *An die Jugend* (KiV 254).
2 Im IV. Populären Sinfonie-Konzert vom Dienstag den 20.4.1920 trat Blanchet als Solist auf, und zwar in seinem eigenen *Konzertstück* op. 14 für Klavier und Orchester (1912). (Das Werk wurde 1929 als Pflichtstück für das Konzertdiplom des Konservatoriums in Chicago aufgenommen.) (SML 1964).
3 Das Programm begann mit Andreaes *Kleiner Suite* op. 27 und wurde nach Blanchets Stück (vgl. vorangehende Anm.) mit der 1910 in Zürich uraufgeführten *Humoreske* op. 36 von Joseph Lauber (1864–1952) fortgesetzt. Am Schluss erklang Fritz Bruns *Sinfonie Nr. 2* in B-dur.
4 Sie wurde am 27.4.1920 am Schluss des letzten Populären Sinfonie-Konzerts wieder gespielt (vgl. Anm. 82/1).

Chronik

Busonis Entschluss, aus Zürich fortzugehen, ist gefasst. Am 14. Mai 1920 schreibt er an Selden-Goth: «Bald muss ich wieder nach England – aus praktischen Gründen – dann folgt der nun beschlossene Abschied von Zürich: dies alles stört so behaglich fort … …».[1]

An Edith Andreae berichtet er allerdings noch am 25. Juli 1920: «Nun erwarte ich dieser Tage eben den ‹mächtigen› K[esten]-berg[2], wobei ich hoffe, daß sechsjährige Schwankungen und Unschlüssigkeiten einmal zur Ruhe gebracht wer-

den. – Wird das jetzige Berlin Ruhe bedeuten? – Werde ich so Manches ertragen?»[3]

[1] *25 Busoni-Briefe,* eingel. u. hrsg. v. Gisella Selden-Goth, Wien etc. 1937, S. 29 (= Selden-Goth 1937).
[2] Vgl. Anm. 72/6.
[3] Briner 1976, S. 33.

82. Busoni aus Zürich (18.5.1920)

18 Mai 1920

L Dr A

ich erhalte einen Brief aus Turin, der – indem er Ihre Triumphe dort signalisiert[1] – von einem Auftrag an Sie für mich spricht. Zu dem Erfolg beglückwünsche ich Sie als Musiker u. als Italiener; Ihre Eindrücke zu wissen wäre mir (in beiden Eigenschaften) recht werthvoll; ebenso zu erfahren, was für Eine Bice *Bertolotti* (die Schreiberin d.[es] B[rie]fs.) ist, die mich als Konzertist einladet. – Natürlich können Sie die Zustände nicht überschauen, da Sie ein bereites Feld, und eine gelegentliche festliche Stimmung, vorfanden, die Ehren eines Gastes genoßen. Nur ein Italiener erfährt, was Italien wirklich ist, u. zwar recht nachdrücklich, an der eigenen Haut. –

Ich bin sicher, daß Sie ein rasch intuierendes, gewandtes Orchester antrafen – dem auch den ungewohnten «Schubert» zart und schwungvoll zu behandeln gelang ... ebenso ein Comité von diplomatisch=seriösen, etwas unsicher ästhetisierenden Herren, im Künstlerzimmer.

Hoffentlich gab man Ihnen guten Wein: der «Piemonteser» kann zuweilen alle anderen Weine schlagen – – –

Au plaisir de Vous lire.
Ihr herzlich ergebener
F. Busoni

Darf ich Sie nocheinmal an Marcelle Herrenschmidt[2] erinnern; ihrem Lehrer Prof. Philipp[3] läge es, anscheinend, besonders daran, dass die vorzügliche Pianistin in Zürich sich einführte.

[1] Nach dem letzten Populären Sinfonie-Konzert vom 27.4.1920 in Zürich war Andreae in Turin zu Gast. Im Kommentar zu jenem Zürcher Programm heisst es: «Ausserdem steht die Sinfonie [C-dur op. 31] neben der kleinen Suite [op. 27] auf den Programmen einer Serie von Orchesterkonzerten, die Volkmar Andreae noch im Laufe dieses Frühjahrs in Turin dirigieren wird.» Vermutlich hatte der italienische Komponist Leone Sinigaglia (1868–1944) den Anstoss zu diesen Gastauftritten gegeben. Andreae hatte seit 1908 mit dem in Turin ansässigen Sinigaglia brieflichen Kontakt (vgl. Engeler 1986, Nr. 1367–1372) und brachte Werke des Italieners in Zürich zur Aufführung. Ein Schreiben Sinigaglias vom 17.8.1922 betrifft beispielsweise ein Konzert der Berliner Philharmoniker in Turin unter der Leitung von Andreae (ebd. Nr. 1371).
Die Kontakte Andreaes zu Italien waren nicht unbedeutend: 1911 hatte Andreae die italienische Erstaufführung von Bachs *Matthäuspassion* (mit dem Gemischten Chor Zürich) in Mailand geleitet, zu deren «magnifiques exécutions» kein geringerer als Arrigo Boito begeistert gratuliert hatte (Engeler 1986, Nr. 86). Ein weiteres Gastspiel folgte 1929 in Mailand mit Beethovens *Missa Solemnis* (SML 1964).

[2] Busoni schreibt am 23.10.1919 an seine Frau: «Philipp bat sich die Widmung der Kadenzen aus für seinen alten Liebling Mlle Marcelle Herrenschmidt. Ich kenne sie von früher her, und ich sah sie wieder letzthin in Paris: sie ist ganz und gar sympathisch. Von ihr erhielt ich heute einen hübschen Dankbrief, voller Seligkeit.» (Schnapp 1935, S. 349). Busoni hatte Herrenschmidt die 1919 verfassten Kadenzen zu Mozarts *C-Dur-Konzert* (KV 467) gewidmet (vgl. KiV B 13).

[3] Vgl. Anm. 64/2.

83. Busoni aus Zürich (27.5.1920)

Lieber Doktor,

Es ist mir leid Sie zu belästigen, allein: über Mlle HerrenSchmidt als Pianistin und B. van Dieren[1] als Komponisten müsste ich jrgend eine Antwort erbitten, die ich weiter geben kann, bevor ich meine Reise in's Ausland antrete.[2] – Bitte darum.

Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni
27 Mai 1920

[1] Der niederländische Komponist Bernard van Dieren (1884–1936) lebte seit 1909 in London. Er war mit Busoni und Frederick Delius befreundet, die ihn wesentlich beeinflussten. Aber auch Schönberg trug Entscheidendes zu van Dierens vielgestaltiger Moderne bei (RieL).

[2] Busoni reiste im Juni erneut nach London (am 10. schreibt er noch aus Zürich an Gerda, vgl. Schnapp 1935, S. 374; Andreaes nächsten Brief vom 15.6. empfängt er schon in London). Am 14.7.1920 kehrt Busoni aus London nach Zürich zurück (vgl. Brief an A. Simon, Beaumont 1987, S. 316).

84. Andreae nach London (15.6.1920)

Zürich 2 den 15.6.20

Mein lieber Freund!

Bei meiner Rückkehr von einem wohlgelungenen Berlioz-fest in Bern (Brun hat die Totenmesse prachtvoll gestaltet)[1] finde ich als Praesent Ihren siebenten Bachband.[2] Empfangen Sie herzlichen Dank; ich freue mich, schon in den nächsten Tagen ans Studium gehen zu können.

Besten Gruss
Ihr Andreae

[1] Im Rahmen der Jubiläumskonzerte 75 Jahre Berner Liedertafel (12./13.6.1920) dirigierte Fritz Brun zwei Berlioz-Konzerte in Bern; das erste als Lieder-Matinée im Münster am Sonntag vormittag (13.6.) mit folgendem Programm: *Invocation à la nature* aus *La damnation de Faust; La mort d'Ophélie;* Liebesszene aus *Roméo et Juliette;* Duett Hero/Ursula aus *Béatrice et Bénédict;* 4 Lieder aus *Nuit d'été.* Am Nachmittag folgte die *Grande messe des morts (Requiem).* Brun (vgl. Anm. 71/5) dirigierte die Berner Liedertafel, das Stadtorchester Bern und die Solisten Ilona Durigo (Alt) und George Farnham Meader (Tenor). Ich danke Herrn Max Ulrich Balsiger (in Meikirch/BE), dem ehemaligen Präsidenten des Berner Orchestervereins, für die Recherche und Information.

[2] KiV Anhang I, IIb (ebd. S. 466); vgl. auch Anm. 74/1.

85. Busoni aus London (23.6.1920)[1]

23 Juni 1920

[gedr. Briefkopf]
Telegrams
Townsfolk, London.
Telephone 153 (Paddington).
The Mandeville Hotel,
Mandeville Place, W.1.

Lieber Doktor, ich erhielt gestern Ihre Zeilen, mit der Nachricht von dem Empfange des Bach-Bandes und dem kurzen Bericht über die wohlgelungene Aufführung von Berlioz in Bern. Der Bach Band ist (oder war) vergriffen, darum konnte ich ihn nicht früher Ihnen zustellen laßen: er enthält die Nachlese meiner gesamten Bach-Arbeit.[2] Die Lösung der Kanons ist darin die spitzfindigste davon.

Gestern Abends «debütierte» ich hier mit einem Orchester-Konzert, das einen ungemeinen Erfolg hatte: Brautwahl Suite, Indianische Fantasie und Liszt's Faust Symphonie. Das Programm entsprach dem Wunsche der Veranstalter, mich zugleich als Komponist, als Pianist u. als Dirigent kennen zu lernen;[3] es zusammenzustellen – so dass es übersichtlich u. nicht zerstückelt wirkte – war ein kleines Problem. Unter den Zuhörern in Queen's Hall sass auch Bernhard Shaw.[4] Das London Symphony Orchester, über das ich verfügte, ist ein ganz ausgezeichnetes. Ebenso virtuos als schnell begreifend. Überdies hat es sich den guten Ton bewahrt, den man vor dem Kriege schätzte, und zu dem man wohl wird zurückkehren müßen, wie zu Manchem anderen – – London's Aussehen hat sich auch wieder etwas hergestellt, wenn auch noch nicht ganz. In dieser sonnigen u. klaren Jahreszeit ist die Stadt bestrickend: obwohl ich das Mysterium des Nebels eigenartig genieße.

– Ich merke, daß die Zürcher Jahre nicht ohne Wirkung im Ausland blieben für mich: meine Situation in der Welt der Musik hat sich – ohne mein Zuthun – merklich erhöht: als wie ein Werk in Einem reift, ohne daß man sich bewusst mit ihm beschäftigt. – Um so dankbarer bin ich Ihrem Lande für die ruhige Thätigkeit, die es mir ermöglichte. Aber nun ist auch dieses Kapitel abgeschloßen und es gilt, ernst und wehmüthig, Abschied zu nehmen. Meine Rückkehr im Juli wird demnach die dazu nöthigen Veranstaltungen zum Ziele haben. Es wird nicht leicht sich zu trennen, aber mein Formgefühl sagt mir, das[s] die Dauer dieses Stückes nicht überschritten werden darf. – So bin ich in's Abschiednehmen gerathen, ohne daß ich am Anfang des Briefes mir vorgenommen hätte, es zu thun. Aber ich rechne darauf, Sie inzwischen noch ausgiebig zu sehen u. zu sprechen.

Ihr herzlichst ergebener u. erkenntlicher
F. Busoni

---

1 Publ. bei Beaumont 1987, Nr. 291.
2 Die ersten sechs Bände der *Bach-Busoni-Ausgabe* waren zuletzt 1916 bei Breitkopf & Härtel erschienen (KiV Anhang I, IIa).

Zum Teil sind sie hervorgegangen aus Busonis Edition von Bachs Klavierwerken, die 1894 mit dem ersten Teil des *Wohltemperierten Klaviers* einsetzte: Joh. Seb. Bach. *Klavierwerke* unter Mitwirkung von Egon Petri und Bruno Mugellini. Herausgegeben von Ferruccio Busoni. (Insgesamt 25 Bände, von denen Busoni selbst die Bände 1–5, 14–16 und 18 besorgte; vgl. KiV Anhang I, Ia).

3 Der Dirigent der *Indianischen Fantasie* op. 44 (KiV 264) für Klavier und Orchester war Julius Harrison (1885–1963), Busoni war Solist. Aus der Besprechung in *The Times* geht hervor, dass die *Indianische Fantasie* ganz wiederholt werden musste (Anm. Beaumonts 1987, S. 312).

4 George Bernard Shaw hatte bereits bei Busonis erstem Londoner Gastspiel nach dem Krieg Kontakt mit ihm (vgl. Chronik nach Br.73; darüber die Briefe an Gerda, Schnapp 1935, S. 352 ff.).

86. Busoni aus London (4.7.1920)

London 4 Juli 1920

L Dr V. A.

mit tiefer Theilnahme erfüllt mich die Nachricht von Fräulein Mathilde Schwarzenbach's Tod.[1] Auch ich verdanke, unter vielen, viel Angenehmes u. Sympathisches der lieben Dame, die ich nicht wiedersehen werde. – Leider fühle ich mich hilflos in dem Sinne, daß ich Niemanden weiß, an den ich eben diese Empfindungen der Theilnahme und des Dankes richten könnte.[2] Ich erlaube mir daher diese wenigen Worte an Sie zu adreßieren, damit sie überhaupt niedergelegt werden. Vielleicht finden Sie Gelegenheit, dieselben an paßender Stelle weiterzugeben. Ich grüße Sie herzlichst u. achtungsvoll

als Ihr ergebener
F. Busoni

1 In der Todesanzeige (*NZZ* vom 22.6.1920, 1. Morgenblatt, Nr. 1036) heisst es: «Zürich, den 21. Juni 1920. Heute nacht entschlief sanft nach längerem, schwerem Leiden unsere liebe Schwester, Schwägerin, Tante und Grosstante Frl. Mathilde Schwarzenbach.» Mathilde Schwarzenbach war eine Mäzenin und Freundin vieler Künstler in Zürich. Eugen d'Albert fand am 3.8.1914 bei ihr Unterschlupf, «einer Freundin Eugens aus alten Tagen» (Pangels 1981, S. 297). Noch einmal wohnte er 1915 bei ihr, bis er im Herbst seine eigene Zürcher Wohnung gefunden hatte (ebd. S. 302). Frl. Anna Mathilde Schwarzenbach (die nicht mit der in die Familie Schwarzenbach eingeheirateten Generalstochter Renée Schwarzenbach-Wille zu verwechseln ist) wohnte im Haus «Ulmberg» am Parkring 61 (*Adressbuch der Stadt Zürich 1920,* S. 536, 2. Sp.). Dort traf man sich auch nach Konzerten: «Für Dezember [1915] setzte Eugen [d'Albert] ein Konzert in Zürich fest. In Gegenwart seines Kollegen Ferruccio Busoni und der Pianistin und vormaligen Liszt-Schülerin Johanna Klinkerfuß errang Eugen einmal wieder einen seiner rauschenden Erfolge, so stark, wie er es bei schweizerischem Publikum nicht für möglich gehalten hätte. Man fand sich nach dem Konzert bei d'Alberts Gönnerin Mathilde Schwarzenbach zusammen; der Dichter Ernst Zahn, der Komponist Othmar Schoeck und der Leiter des Züricher Stadttheaters Dr. Reucker nahmen ebenso wie [d'Alberts] Frau Fritzi an diesem fröhlichen Beisammensein teil.» (ebd. S. 303 f.; das Konzert fand am 13./14.12.1915 statt; vgl. Anm. 8/3). Über Mathilde Schwarzenbach öffneten sich Beziehungen zur besten Zürcher Gesellschaft: zum Grossunternehmer Hermann Reiff und dessen Frau, der Komponistin Lily Reiff-Sertorius, zur Familie des Grossunternehmers Hirsch-Faber (nach Wilhelm Raupp, ebd. S. 312). Auch der italienische Komponist Wolf-Ferrari zählte sich zum Freundeskreis. An d'Albert schrieb er: «Bitte, falls Sie wieder in Zürich sein werden, von mir unsere gemeinsame Freundin Mathilde Schwarzenbach herzlichst zu grüßen.» (zit. nach Pangels 1981, S. 316). Und auch der für d'Albert zum verständnisvollen Freund gewordene Hermann Hesse gehörte zum Kreis um Mathilde Schwarzenbach. D'Albert nennt ihn: «mein lieber Freund aus dem Hause von Fräulein Mathilde Schwarzenbach» (ebd. S. 377). Im Frühling 1920 war M. Schwarzenbach schon ernsthaft krank. Am 27.5.1920 schreibt d'Albert aus Lugano an seine Frau: «Ich war heute in Zürich – sehr heiß – Frl. Schwarzenbach ist sehr krank – man sagt, sie hätte nur kurze Zeit zu leben. Sie war mir so dankbar, daß ich sie besuchte – ich war aber erschrocken, sie sieht entsetzlich aus. Abgemagert, elend, schrecklich!» (zit. nach Pangels 1981, S. 342).

[2] Der Kreis um Mathilde Schwarzenbach mit d'Albert stand Busoni kaum sehr nahe. Den Komponisten d'Albert pflegte er mit dem Übernamen «d'Alberich» zu bezeichnen (Beaumont 1987, S. 233). Ebenso war d'Albert kein Freund Busonis. Busoni schreibt am 16.7.1917 an Jarnach (nach der Uraufführung der zwei Kurzopern *Turandot* und *Arlecchino* in Zürich): «Nikisch and d'Albert have now also raised their low- and high-pitched voices against me.» (orig. dt., engl. bei Beaumont 1987, S. 264). Es trifft auch nicht zu, dass d'Albert und Busoni im Frühjahr 1916 in Zürich gemeinsam auf dem Podium gestanden sind (wie Pangels irrtümlich angibt, 1981, S. 310). In den von Busoni dirigierten Konzerten waren die Klavier-Solisten: Egon Petri (21./22.2.1916) und Paul Otto Moeckel (27./28.3.1916) (vgl. Anm. 95/9). Geradezu als Antipoden in pianistischer Hinsicht erscheinen die zwei in Edwin Fischers Erinnerung: «Aber auch in späteren Jahren, als die jungen Musiker durch die geistige Kraft seines Antipoden Busoni hellhörig geworden waren und das Urteil geschärft war, wurde man immer wieder von d'Alberts Persönlichkeit, dem ihm innewohnenden Genie überrascht.» (zit. nach Pangels 1981, S. 195).

87. Busoni aus Zürich (5.8.1920)

5. Aug. 1920.

Verehrter Doktor,

ich schrieb Ihnen zwei Briefe vom Ausland, einen worin ich «in's Abschiednehmen gerieth» und einen anderen, der einige theilnehmende Worte zu Frl. Schwarzenbach's Tod niederlegte. Sie bedurften beide keiner Erwiederung, ich erwartete auch keine, wenngleich einige Zeilen von Ihnen mich herzlich erfreut hätten. Letzthin aber musste ich an Boller[1] einen weiteren Brief richten, der um das Interesse der Tonhalle für ein Engagement des italienischen Marionetten=Theaters[2] warb; welche Angelegenheit Ihnen unterbreitet werden sollte. Heute habe ich ein neues Argument, mit dem ich Sie beschäftigen muss. Mein alter Freund und Diszipel Gottfried Galston[3] bittet mich um seinen Beistand. Er möchte hier pädagogisch thätig sein. Sie wißen sicher um ihn. Er ist ein sehr gebildeter und aesthetisch-handelnder Musiker u. Pianist. Er hat neuerdings eine Serie von 30 verschiedenen Programmen einem intimen Kreise von Kunstfreunden am Klavier vorgeführt! – Ich erfahre, daß Lochbrunner's[4] Stelle am Konservatorium vacant ist und erlaube mir, Sie auf G.[ottfried] G.[alston] hinzuweisen, als etwaigen Nachfolger.

Entschuldigen Sie die vielen Einmischungen. Sie sind ja bald meiner Anwesenheit ledig, u. ich meine nur etwas Gutes. Mit freundlichsten Grüßen

Ihr dankbar ergebener
F. Busoni

---

[1] Vgl. Anm. 25/1.

[2] Dem Marionettentheater verdankte Busoni die Anregung zur Stoffwahl für seine Oper *Doktor Faust* (vgl. auch die Chronik nach Br.77).

[3] Der österreichische Pianist Gottfried Galston (1879–1950) war Schüler Leschetizkys in Wien (1895–99) und Jadassohns in Leipzig (1899–1900) gewesen. Sein *Studienbuch* (Berlin 1910) wurde von Busoni wohlwollend besprochen («Galstons Studienbuch», in: EM S. 141 ff.). Galston hatte von 1903 bis 1905 am Sternschen Konservatorium in Berlin unterrichtet, lebte seit 1910 in der Nähe von München und suchte jetzt wieder eine pädagogische Tätigkeit. Er ging schliesslich in die USA, wo er ab 1927 in St. Louis unterrichtete (RieL). (Über ihn und Busoni vgl. Pauline Shaw Bayne, *The Gottfried Galston Music Collection and the Galston-Busoni Archive,* Knoxville 1978.)

[4] Der Schweizer Pianist Ernst Lochbrunner (1874–1923) war in Paris Schüler von Louis Diémer

(1843–1919) und später Schüler d'Alberts, bevor er dann in Berlin zum Schülerkreis Busonis zählte (Anm. Beaumonts 1987, S. 236). Er unterrichtete am Zürcher Konservatorium. 1916 schrieb Busoni von ihm als «einem sehr lieben Freund» (Brief vom 13.5.1916 an Egon Petri, Beaumont 1987, Nr. 204). Am 18.12.1917 gaben Busoni und Lochbrunner in Zürich einen gemeinsamen Klavierabend auf zwei Klavieren: Liszt, *Concerto pathétique;* Mozart, *Sonate D-dur;* Schumann, *Andante und Variationen;* Busoni, *Improvisation über das Bachsche Chorallied «Wie wohl ist mir, o Freund der Seele»;* Saint-Saëns, *Scherzo op. 87;* Liszt, *Réminiscences de Don Juan* (Programm nach Refardt 1939, S. 48). Es scheint, dass Lochbrunner 1920 erkrankt war.

88. Andreae nach Zürich (7.8.1920)

Zürich 2 den 7. August 1920
Bellariastr. 22

Mein lieber und verehrter Herr Doctor!

Ich schrieb Ihnen nicht nach London, weil ich Sie nur für einige Tage dort vermutete. Sonst hätte ich Ihnen sicherlich gedankt und Ihnen gesagt wie ich mich über Ihre teilnehmenden Worte zu Frl. Schwarzenbachs Tod freute. Wir haben in Ihr eine Gute Freundin verloren, und ich werde sie in der nächsten Zeit sehr vermissen. Sie war eine feine Künstlerin und ein herrlicher Mensch, sie wusste bei jedem Künstler stets sofort seine beste Seite [zu] erkennen, gab ihm Kraft und Mut und verfocht ihn in bewunderungswürdiger Weise, wenn andere ihn angriffen. Im intimsten Gespräche konnte sie aber auch, wie kaum jemand anders, leichtfertig urteilende Menschen zurechtweisen. Und was tat Sie materiell alles für heranwachsende Künstler! Es ist schade, jammerschade, dass wir sie verlieren mussten.

Und nun zu Ihren Anfragen betr. Galston und Marionetten. Galston ist mir bekannt. Als Lehrer am Conservatorium kann er gegenwärtig nicht in Frage kommen, da Lochbrunners Stelle nicht wieder besetzt wird und schon andere erstklassige Pianisten auf ein Engagement warten.[1] Ich glaube übrigens kaum, dass Galston sich verpflichten würde, dauernd hier zu bleiben. Wenn er etwas finanziell besseres finden würde, würde er uns doch sofort wieder verlassen und ich glaube, dass es ihm hier recht bald zu eng würde. Ihre Anfrage betr. ital.[ienisches] Marionettentheater an die Tonhalle ist mir unbekannt. In den Ferien bekümmere ich mich so wenig um alles, was im «Trocadéro de Zurich»[2] arriviert, dass ich gar nicht auf dem laufenden bin. Ich kenne das ital.[ienische] Marionettentheater gut und bin sein begeisterter Verehrer. An Unterstützung meinerseits soll es nicht mangeln.

Wie lange sind Sie noch in Zürich? Können Sie mit Ihrer Familie uns einmal einen Abend widmen, vielleicht mit Jarnachs[3] zusammen oder «entre nous». Und wenn Sie es erlauben besuche ich Sie einmal an einem Nachmittage, vorausgesetzt, dass ich Sie nicht störe. Ich bleibe in der nächsten Zeit «im Prinzip» hier und würde mich aufrichtig freuen wieder einmal mit Ihnen plaudern zu können. Ihr Weggang von Zürich ist für mich ein grosser Schmerz. Ich verstehe es sehr wohl, dass es Sie nach Berlin hinzieht und hoffe nur, dass Ihnen dort keine

Enttäuschungen bevorstehen und Sie nicht in ein politisches Wirrwarr hineingeraten.[4] Mir sind gegenwärtig Deutschland und Frankreich so unsympathische Länder, dass ich es weder da noch dort länger aushalten könnte.[5] Doch werden Sie ja vielleicht in Berlin selbst gar nichts vom politischen Treiben merken und Ihr Milieu sich zurechtmachen, wie es Ihnen am besten passt. Dann noch Ihr schönes Haus mit der Bibliothek.[6] So werden Sie es vielleicht aushalten können. Hoffentlich! Ich möchte Ihnen von Herzen ein Ihnen vollkommen zusagendes Milieu wünschen.

Empfangen Sie, lieber Herr Dr., und Ihre ganze Familie unser aller herzlichste Grüsse und seien Sie meiner steten Dankbarkeit versichert.

Ihr treu ergebener
Volkmar Andreae

---

1 Der in Zürich ausgebildete Reinhold Laquai übernahm 1920 eine Klavierklasse am Konservatorium (Anm. 92/10) und anschliessend auch eine Theorieklasse, nachdem Philipp Jarnach (Anm. 61/3) Zürich verlassen hatte.

2 Die 1895 eingeweihte neue Tonhalle Zürich glich äusserlich als überkuppelter Zentralbau mit zwei markanten Türmen dem Trocadéro in Paris. «Trocadéro de Zurich» avancierte zum leicht ironischen Kosenamen für die Tonhalle. (Eine Photographie der 1937 teilweise abgebrochenen Tonhalle findet sich bei Müller 1987, S. 345.)

3 Vgl. Anm. 61/3.

4 Andreaes Befürchtungen wurden von der jüngsten Krise der Weimarer Republik genährt. Dies war der Kapp-Putsch vom März 1920. Als die deutsche Regierung gewillt war, die im Versailler Vertrag diktierte Reduktion der Armee in Angriff zu nehmen, befahl der Kommandant von Berlin, General Walter Lüttwitz, der Marinebrigade einen Angriff gegen die Hauptstadt. Dort wurden die putschenden Einheiten am 13.3.1920 von Ludendorff (vgl. Anm. 73/10) und dem ostpreussischen Politiker Wolfgang Kapp in Empfang genommen. Die Regierung Kapp wurde schliesslich am 17.3.1920 nicht durch den Einsatz loyaler Truppen zu Fall gebracht, sondern durch einen von der sozialistischen Partei und den Gewerkschaften ausgerufenen Generalstreik (vgl. Gordon A. Craig, *Geschichte Europas im 19. und 20. Jahrhundert. 1914–1975* (Bd. 2), Zürich 1981, S. 99 f.).

5 Vielleicht mitgeprägt von Hesses «Untergang Europas» in den «Gebrüdern Karamasow» (vgl. Anm. 79/11). Zudem wachsen die Spannungen zwischen den verfeindeten Nachbarn in der Nachkriegszeit erneut ins Unerträgliche. Die drückende Last der den Deutschen auferlegten Reparationszahlungen steigert den feindlichen Nationalismus. Zahlungen werden in der Folge ultimativ gefordert. Im Januar 1923 kommt es schliesslich zum Einmarsch der Franzosen ins Ruhrgebiet, da Deutschland der Verpflichtung von Holz- und Kohlelieferungen nicht nachgekommen ist.

6 Busoni wird seine Bibliothek am Viktoria Luise-Platz 11 im dritten Stock unverändert und die Wohnung in gutem Zustand antreffen (über den damaligen schlechten allgemeinen Zustand Berlins vgl. Dent 1933, S. 251 ff.).

89. Busoni aus Zürich (8.8.1920)

8 Aug. 1920.

Verehrter Freund,

ich danke Ihnen für Ihren Brief, den schönen Nachruf an Frl. M.[athilde] S.[chwarzenbach], die Erwiederung der Fragen. Betreffend die Marionetten, die vom 5. Okt. ab in Z.[ürich] sein könnten und möchten, schrieb ich recht ausführlich an Boller[1]. Ich schreibe so viele Briefe, daß ich Sie bitten muß, mir eine Wiederholung zu erlaßen: dafür bitte ich Sie meinen Vorschlag freundlich u. ernst

erwägen zu wollen. – In Zürich bleibe ich sicherlich noch diesen Monat zu Ende.[2] Nach Berlin ziehe ich mit dem deutlichen Bewusstsein, in der Zuversicht auf Gutes, das Schlimme auf mich zu nehmen. Sie haben es leichter, da Sie dort sind wohin Sie organisch gehören (worum ich Sie freundschaftlich beneide): dessenungeachtet sind Frankreich und Deutschland nicht mit einer Handbewegung abzuthun; – so möchte es mir scheinen – und Paris u. Berlin immerhin Orte, wo Manches vorgeht, wo die Reibung anspornt, u. wo noch immer die Schöpfungen entstehen, die andere Länder beschäftigen. Glauben Sie nicht? – In Berlin werde ich vorläufig ein Jahr lang vollauf beschäftigt sein (Wohnung – Opern – Kompositionsklaße – Konzerte)[3] u. ich plane eine regelmäßige alljährliche Thätigkeit in London, Paris u. Rom, wozu mir sechs freie Monate zur Verfügung stehen. Das ist weder unwürdig noch unerfreulich; und schließlich mein altes Element, in dem ich mich (den Zeiten gemäss) wieder tummle. – – –

– Ich weiss sogar nicht, ob es den Schweizern zum Heil ausschlagen kann, sich so völlig zu isolieren. Der Kontakt mit dem Breit-Menschlichen, den die Kunst pflegen muß, kann leicht dabei verkümmern. «Glauben Sie nicht?»

– Noch eine bedeutsame Frage will ich vor meinem Weggang berühren. Es sieht so aus, als ob Petri[4] für ein Jahr (1920–21) nach Basel zu Suter[5] käme. Ich mache Sie darauf aufmerksam, insofern als Petri daraufhin nach Z.[ürich] übersiedeln könnte. Ich habe längst Zürich u. Petri diese Vereinung im Stillen gewünscht: machen Sie aus der Nachricht u. aus der Möglichkeit das, was Ihre Erkenntnis für gut hält.

– Ich werde mich allerherzlichst freuen Ihren Besuch zu empfangen, oder Ihrer gütigen Einladung zu folgen.

Freundschaftlich ergeben
Ihr dankbarer
F. Busoni

---

1 Vgl. Anm. 25/1.

2 Busoni erreichte Berlin am 12.9.1920 (Brief an Gerda, Schnapp 1935, S. 375 f.). An Edith Andreae berichtet Busoni ein Jahr später, am 12.9.1921: «Ich finde, Berlin – wo ich *heute* genau *ein Jahr* lang wieder weile – hat sich in dieser Zwischenzeit zusehends gehoben» (Briner 1976, S. 39). Busonis «bescheidene Abschiedsparty» (abgesehen von der Einladung Andreaes; vgl. Br.90) fand am 21.8.1920 in Zürich statt: in Form einer Orchesterprobe seines im Mai in Zürich abgeschlossenen *Divertimentos für Flöte und Orchester* op. 52 (KiV 285) (vgl. Busonis Brief an Jarnach vom 13.8.1920, Beaumont 1987, Nr. 301).

3 Die Wohnung und Bibliothek waren in bestem Zustand (vgl. Anm. 88/6).
Die Staatsoper Berlin plante die Aufführung von *Turandot* und *Arlecchino* (Dent 1933, S. 247). Sie fand schliesslich am 19.5.1921 unter Leo Blech statt und wurde ein grosser Erfolg (ebd. S. 262 f.).
Die Kompositionsklasse an der Akademie wurde im Juli 1921 eröffnet (Levitz 1988, S. 6). Der am 30.7.1920 von Kestenberg unterzeichnete Vertrag (ebd. S. 2) sah vor, dass Busoni während sechs Monaten vom 1. Juli bis zum 31. Dezember zu unterrichten hatte, während er die übrigen sechs Monate für Konzertreisen frei war. Das Honorar betrug 34'000.– Mark (ebd. S. 3).
Gleichzeitig plante Busoni zwei Rezitals und drei Orchesterkonzerte: «Den Concert-Plan habe ich auf Clavier-Abende und 3 Orchester-Abende mit meinen Werken entworfen» (am 21.9.1920 an seine Frau, Schnapp 1935, S. 379). Die zwei Rezitals vom November in Berlin schildert Dent (1933, S. 253 f.) (vgl. auch Anm. 93/1), von den Orchesterkonzerten gibt Dent die Programme (ebd. S. 255).

4 Egon Petri (vgl. Anm. 8/6) kam tatsächlich 1920/21 nach Basel, von wo er aber als Professor an die Hochschule nach Berlin gerufen wurde. 1926 kehrte er ins polnische Zakopane zurück, wo er schon 1917–20 gewirkt hatte, und ging dann 1939 in die USA (RieL).

5 Hermann Suter war damals Direktor des Basler Konservatoriums (vgl. Anm. 74/6).

90. Busoni aus Zürich (28.8.1920)

[gedr. Briefkopf]
Hotel du Parc
Am Linthescherplatz
Zürich
Propr.: Familie Voigt

Zürich, 28 A[ugust][1] 1920

Telegramm-Adresse:[2] PARCHOTEL ZÜRICH TELEPHON SELNAU 2950

Lieber Doktor,

ich weiß heute noch nicht, ob einer meiner Söhne[3] Ihrer freundlichen Einladung wird folgen können: er schien eine ältere, jedoch nicht völlig endgiltige, Verabredung zu haben.

Hingegen wären meine Frau und ich Ihnen erkenntlich, wenn Ihre Gattin und Sie gestatteten, daß wir unsere liebe Freundin aus England, Miss Ley[4], mitführten, die gerade an dem Tage vor ihrer Heimreise steht.

Ferner, um Sie nicht im Augenblick zu enttäuschen, darf ich Ihnen bekennen, daß ich «aus dem Spiele bin» d.i.: daß ich nicht fähig sein würde am Clavier zu sitzen. –

Endlich: vergeßen Sie nicht den schäumenden 19-Elfer! Herzlich ergeben

F. Busoni

---

1 Die zweideutige Monats-Abkürzung «A» ist hier am wahrscheinlichsten mit «August» (und nicht «April») zu deuten. Denn für die Einladung, die Andreae am 7.8. ausspricht (Br.88), bedankt sich Busoni am Tag danach (Br.89) und kommt hier darauf zurück. Die folgende Entschuldigung, dass Busoni «aus dem Spiele» sei, ergäbe am 28.4. auch wenig Sinn, da er noch am 12./13.4. in Zürich aufgetreten war (vgl. Chronik vor Br.81). Die zwei diesbezüglichen Irrtümer des Herausgebers der Busoni-Briefe an Hans Huber (Refardt 1939, S. 44: August statt April) hat Beaumont korrigiert (1987, S. 285 f.).

2 Die klein gedruckte Telegramm-Adresse befindet sich quer auf dem linken Rand des Briefes.

3 Der ältere Benvenuto (vgl. Anm. 64/4) oder der jüngere Raffaello (1900–1962) (über Rafaello vgl. Beaumont 1987, S. 425).

4 Die englische Pianistin und Musikschriftstellerin Rosamond Ley (1883–1969) übersetzte später Busonis Briefe an seine Frau (*Letters to his Wife,* 1938) und andere Schriften Busonis (*The Essence of Music and Other Papers,* London 1957; Reprint New York: Dover 1965) (vgl. Anm. Beaumonts 1987, S. 124).

91. Busoni aus Berlin (3.10.1920)

W.30 Viktoria Luisepl. 11.
Berlin 3 Okt. 1920

Lieber geschätzter Freund, nun sitze ich seit über dreien Wochen in der Stadt einstigen Glanzes, und habe mich still verhalten: gab es doch genug in meinem

Hause zu begrüßen u. zu entdecken. Bis meine Frau Gerda eintraf[1] blieb ich «incognito», u. freute mich meiner Klösterlichen Einzaümung.

(Klöster haben mich, zur Zeit meiner Adoleszenz, zaubrisch gelockt ....) Allmälig entriegle ich das Gitter, an dem ein Haüflein schon vergeblich gepocht.

– Mit Zürich hänge ich noch an einer geistigen Nabelschnur zusammen. – Ihre Programme durchlas ich mit verwandtschaftlichem Interesse. Von Ihren «Extra» Konzerten verspreche ich mir Mehres.[2] – Um nicht müßig zu bleiben schrieb ich hier einen «richtigen» «Tanzwalzer» für Orchester[3], das mich heiterte[4]. (Heiterkeit – Schönheit – Erfindung sind wieder gebotene Ziele. – Schwere, Hässlichkeit, und verlegene Schleicherei aus unserem Schaffen zu streichen.) Auch eine «Klavier-Toccata» konnte ich hier beendigen.[5] Es ist eines meiner bedeutsameren Stücke.

– Wollen Sie nicht Ihre Symphonie hier einführen?[6] Diese und Anderes? Ich habe Beziehungen zu Männern, die sich darum kümmern dürften.

– Darf ich mich, diskret aber theilnehmend, nach «Casanova»[7] erkundigen? – Da wären noch Cagliostro[8], und Paracelsus[9], und Beaumarchais (Clavigo!)[10] in die Hand zu nehmen: Fauste und Don-Juans zweiter Ordnung...[11] (Wenngleich ich wünsche und erwarte, daß Sie Ihren Helden zur ersten Ordnung heben). – Viel Freude und Gelingen zur Arbeit!

Ich weiß noch nicht, wie es mir hier gefallen wird: vorläufig habe ich vollauf zu thun, um mich keinen Zweifeln hinzugeben. – Handkuss an Ihre verehrliche Frau. – Und Handschlag Ihres in herzlicher

Freundschaft ergebenen
F. Busoni
«Mitglied des Senates der Akademie» (mit 900 Mark Gehalt) – etc. etc. –[12]

---

1 Gerda Busoni reiste erst gegen Ende September von Zürich nach Berlin zurück. (Busoni schreibt ihr noch am 24.9. einen Brief nach Zürich, Schnapp 1935, S. 379.) Dent berichtet, dass jemand aus Busonis Freundeskreis Gerda telefonisch um sofortige Rückkehr nach Berlin bat, um Busonis Depression zu beenden (1933, S. 252).

2 Das einzige «Extrakonzert» der Tonhallegesellschaft in jener Saison blieb der Fantasien-Abend vom 9.11.1920. Der Pianist Joseph Pembaur (1875–1950), der zuvor als Solist in Liszts *A-dur-Konzert* beim dritten Abonnementskonzert (1./2.11.1920) aufzutreten hatte, gab einen Abend mit *Fantasien* von Schubert, Bach, Beethoven, Schumann, Mozart, Chopin und Liszt. Ein geplantes Extrakonzert mit Busoni-Werken, u.a. mit der 1919 wieder fallengelassenen *Brautwahl-Suite* (vgl. Anm. 36/2), wurde schliesslich verschoben (vgl. Br.95).

3 Es war der *Tanzwalzer* op. 53 (KiV 288), «Dem Andenken Johann Strauss'» gewidmet. Busoni hatte in Berlin zufällig durch die Türe eines Kaffeehauses einen Strauss-Walzer gehört, was ihn zu dieser Komposition angeregt haben soll (Dent 1933, S. 252).

4 Busoni schrieb zuerst «erheiterte», strich dann aber die Vorsilbe durch.

5 Die *Toccata. Preludio-Fantasia-Ciaccona* (KiV 287) hatte Busoni noch in Zürich begonnen. Sie erschien als Notenbeilage zu *Musikblätter des Anbruch. Sonderheft Ferruccio Busoni* im Januar 1921.

6 Andreaes Sinfonie in *C-dur* op. 31 (Anm. 50/6 u. 57/1).

7 Andreae hatte mit der Komposition seiner zweiten Oper begonnen: *Die Abenteuer des Casanova* nach 4 Einaktern von F. Lion. Dieses op. 34 wurde am 17.6.1924 unter Leitung von Fritz Busch in Dresden uraufgeführt.

8 Der italienische Abenteurer und Alchimist Alessandro Cagliostro (1743–1795) veranlasste Schiller und Goethe zur literarischen Gestaltung seines ungewöhnlichen Lebens bzw. von Episoden daraus.

9 Der humanistische Arzt und Philosoph Philippus Aureolus Paracelsus (1493–1541), genannt Theophrastus Bombastus von Hohenheim, führte nach seinem Zerwürfnis mit der Stadt Basel (wo er Stadtarzt war) ein unruhiges Leben in den Hauptstädten Süddeutschlands.

[10] Der französische Schriftsteller Pierre Auguste Caron Beaumarchais (1732–1799) war nicht nur der Verfasser von *Le Barbier de Séville* (1772) und *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* (1778), sondern auch ein Abenteurer mit turbulenter Lebensführung. Um seine Schwester an ihrem wortbrüchigen Verlobten namens Clavijo y Fajardo zu rächen, reiste er diesem nach Spanien nach. Ein Abenteuer, welches später Goethe den Stoff zur Tragödie *Clavigo* bot (MGG: «Beaumarchais»).

[11] Es ist für Busoni bezeichnend, dass er Andreae Opernfiguren vorschlägt, die alle entweder Faust oder Don Juan gleichen. Busoni selbst suchte Figuren, die «mit dem Zauberischen und Unenträtselten» in Verbindung standen. Busoni verlangte von komischen Stoffen, sie müssten in der Oper als «Lachspiegel» dargestellt werden, ernste Stoffe aber als «Zauberspiegel» (vgl. *Entwurf*, S. 24 f.: «Es sollte die Oper des Übernatürlichen oder des Unnatürlichen [...] sich bemächtigen und dergestalt eine Scheinwelt schaffen, die das Leben entweder in einen Zauberspiegel oder einen Lachspiegel reflektiert. [...] Der Zauberspiegel für die ernste Oper, der Lachspiegel für die heitere.»).
Busoni selbst hatte vor dem Entschluss für den Dr. Faust-Stoff in der Puppenspielversion sich folgende Figuren überlegt: «Von Zoroaster [= Zarathustra] bis Cagliostro [...]», Leonardo da Vinci (zusammen mit d'Annunzio), Merlin, Don Juan (in der ersten Fassung des Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla,* 1630) und schliesslich Goethes Faust (vgl. Busonis Schrift *Über die Partitur des ‹Doktor Faust›*, in: WEM S. 99ff.).

[12] Den Titel «Senator der Preussischen Staats Akademie» erwähnt Busoni auch im Brief an den Sohn Raffaello, wo er all seine Titel «zum Spass» auflistet (Beaumont 1987, Nr. 316). Nach der massiven Inflation der deutschen Mark in der Nachkriegszeit waren 900 Mark nicht mehr viel Geld. Gut fünf Jahre vorher musste Busoni dem Buchbinder für einen Ledereinband noch 50 Mark zahlen, nun kostete er das Zwanzigfache, nämlich 1000 Mark, wie Busoni am 2.10.1920 an Philipp Jarnach berichtet (Beaumont 1987, Nr. 302). Über die Preise in Berlin bemerkt Busoni: «Es ist ein seltsamer Kontrast zwischen der bescheidenen, oft ärmlichen Kleidung und den selbstverständlichen Hochpreisen!» (am 11.9.1920 an Gerda, Schnapp 1935, S. 376). So wird der Schweizer Franken immer wertvoller. Nach zwanzig Tagen in Berlin schreibt Busoni: «Prices – judging by the figures – are out of this world. But in actual fact I am still living of the 500 Francs I brought with me and which I would have spent in Zurich long ago.» (am 2.10.1920 an Jarnach, Beaumont 1987, S. 326).

92. Andreae nach Berlin (12.10.1920)

Zürich 2 den 12.10.20
Bellariastr. 22

Mein lieber und verehrter Freund!

Ihre Briefe, seien sie an Jarnachs[1], andere Freunde oder an mich werden mit ganz besonderer Freude empfangen und ihr Inhalt wird zum Tagesgespräch. Man lebt mit Ihnen, verfolgt Ihre Tätigkeit bis in die kleinen Details, ist um Sie besorgt, kurzum Sie leben immer in Gedanken mitten unter uns – und als mir gestern Ludwig Wüllner[2] von den Verpflegungssorgen in Berlin sprach ging es mir für Sie wie ein Stich durchs Herz. Hoffentlich ist's nicht so schlimm und wiegt bei Ihnen die Künstlerfreude die materiellen Sorgen auf. Ludwig Wüllner sprach gestern den Manfred[3] (den ich sonst aus manchen Gründen nicht mag) vollendet. Er ist ein grosser Künstler und seine Kunst schlug mächtig ein. Und trotzdem, wie ist das gesprochene (deutsche) Wort arm gegenüber dem Ton. Ein Melodram erscheint mir immer mehr als Unding, auch hier in diesem Falle, wenn auch Schumanns Musik zu seinen besten Einfällen zu zählen ist.

Von meinem Casanova[4] habe ich in der Skizze einen Akt beendet. Hermann Hesse, der als Gast bei mir weilt ist von dem Textbuche entzückt.[5] Er findet es literarisch bedeutend und ein ausgezeichneter Bühnenwurf. Schade, dass ich die

Dichtung Ihnen nicht vorlegen konnte. Ihr Urteil wäre mir wertvoll gewesen. Vielleicht kann ich das Versäumte bei Ihrer Durchreise nach Rom[6] nachholen, wenn Sie dann überhaupt in Zürich noch lebend herangelassen werden und von Ihren vielen Verehrern und Freunden hier nicht buchstäblich «verzehrt» werden. Man kann diesen Moment kaum abwarten und wir hoffen alle, dass Sie dann auch einige Tage bei uns bleiben werden.

Sie würden dann auch an unserem Orchester Freude haben. Es ist in dieser Saison wirklich erstklassig, das 1. Sinfoniekonzert verlief sehr gut.[7] Auch unser Quartett wächst in seinen Leistungen und spielte die beiden Quartette von Schönberg und Gossens [sic] aufs allerschönste.[8] Schönbergs Stück hat stark semitischen Einschlag, ist in der Linie grosszügig, im Detail der Erfindung so arm wie möglich, im ganzen ein schlechtes Stück und ich gestehe, dass Schönberg mir immer mehr als «Bluff», hinter dem sehr, sehr wenig steckt, erscheint.[9] Gossens ist originell und verdient gehört zu werden. Wie arm ist man aber heute an gutem Neuem! Die Clarinetten-Sonate von Laquai wirkte daneben als grosse Wohltat.[10] Doch, das wissen Sie ja alles viel besser als ich. Ich hatte aber das Bedürfnis wieder einmal mit Ihnen zu plaudern, «was hiermit geschah».

Tausend Grüsse von Haus zu Haus
Ihr
Andreae

---

1 Vgl. z.B. Nr. 302 bei Beaumont 1987.

2 Der universale Ludwig Wüllner (1858–1938) war Doktor der Germanistik, Schauspieler, Sänger, Geiger und Dirigent. Er war der Sohn des Dirigenten und Komponisten Franz Wüllner (1832–1902), einem der Hauptlehrer Andreaes am Konservatorium in Köln von 1897–1900 (RieL).

3 Am 11.10.1920 fand in Zürich die öffentliche Hauptprobe von Robert Schumanns *Manfred* statt. Auf dem Programmzettel heisst es: «Manfred. Dramatisches Gedicht von Lord Byron. Für die Konzertaufführung eingerichtet von Dr. Ludwig Wüllner. Musik von Robert Schumann. Direktion: Volkmar Andreae». Die Konzertaufführung mit dem Gemischten Chor Zürich fand am Abend des 12.10.1920 im grossen Tonhallesaal statt.

4 Vgl. Anm. 91/7.

5 Über Hesse vgl. Anm. 79/8–12. Das Textbuch zu Andreaes *Casanova* stammt vom deutschen Schriftsteller Ferdinand Lion (1883–1969): *Abenteuer des Casanova.* Vier Einakter von F. Lion. Musik von Volkmar Andreae. Textbuch, Dresden o.J. [1924]. Die vier Teile sind überschrieben mit: I. Die Flucht aus Venedig, II. Casanova in Paris, III. Spanisches Nachtstück, IV. Casanova in Potsdam.

6 Busoni plante für Frühjahr 1921 eine Reise nach Rom (vgl. Chronik nach Br.94).

7 Das Programm des von Andreae geleiteten I. Abonnementskonzerts vom 4./5.10.1920 in der Tonhalle lautete: Gluck, *Ouvertüre zu Iphigenie in Aulis;* Beethoven, *Klavierkonzert Nr. 1* in C-dur; Franck, *Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester;* Beethoven, *Sinfonie Nr. 6* in F-dur *(Pastorale).* Solist war der in Zürich geborene ehemalige Meisterschüler Busonis in Berlin, der damals 43jährige Rudolph Ganz (1877–1972).

8 Das Zürcher Streichquartett mit Willem de Boer, H. Schroer, Paul Essek und Fritz Reitz hatte schon am 28.8.1920 am Schluss der «2. Kammermusik-Aufführung» Schönbergs Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 gespielt (verstärkt durch Eugen Hahn, Viola, und Carl Hessel, Violoncello). Am 30.9.1920 veranstaltete die AMG Zürich im Oberlichtsaal des Kunsthauses einen «intimen Musikabend», wie Ernst Isler schreibt (*NZZ* vom 6.10.1920, 2. Mittagsblatt, Nr. 1636, Feuilleton). Das Zürcher Streichquartett bot vom englischen Komponisten Eugène Goossens (1893–1962) das *Fantasy-Quartett* op. 12 und Schönbergs *Streichquartett Nr. 2* op. 7. Über Goossens Werk bemerkte Isler: «Es bietet weniger Kammermusik als die Klänge des Streichquartetts orchestral ausnützende Musik impressionistischer Art, [...]», und über Schönbergs Quartett: «Man mag etwa noch so sehr hin und hergezogen werden durch den Wechsel strenger, an Altes sich anlehnender Kammermusikgestaltung und modern vorgehender Klangdifferenzierung, man wird doch auch gepackt von dem starken Atem kantablen Vermögens, von der Größe gewisser Partien.» (ebd.).

[9] An Schönbergs *Gurreliedern* als einem «Jugendwerk» (vgl. Briefe Schönbergs an Andreae, hrsg. v. Alfred Zimmerlin, in: Engeler 1986, S. 164 ff.) hatte Andreae offenbar noch Gefallen gefunden: «[...] dass Ihnen mein Werk gefällt, ist mir ausserordentlich wertvoll.», konnte ihm Schönberg am 20.9.1918 schreiben. Andreae plante damals die Zürcher Erstaufführung mit dem Gemischten Chor und dem Männerchor Zürich. Die Aufführung der *Gurrelieder* kam dann in Zürich wegen der epidemischen Grippe 1918/19 (Anm. 79/3) nicht zustande. Den revolutionären Schönberg hat Andreae offenbar zeit seines Lebens abgelehnt: «Aber mit der Neuen Wiener Schule hat er sich offensichtlich nie verstanden; er hat daraus auch keinen Hehl gemacht – seine Tonhalle-Generalprogramme reden da eine sehr deutliche Sprache.» (G. Fierz, in: Engeler 1986, S. 41). Busonis kritische Distanz zu Schönberg, die in ihrem Briefwechsel zum Ausdruck kommt (vgl. Theurich 1977 und 1979) und in Busonis Äusserungen gegen den Expressionismus (vgl. Br.94), war – offenbar im Gegensatz zu Andreae – nicht antisemitisch motiviert. (Gelegentlich wird Busoni Antisemitismus vorgeworfen in der Zeichnung des Juden Manasse seiner Oper *Die Brautwahl.* Die Figur des Manasse übernimmt Busoni (wie den ganzen Stoff der Brautwahl) von E.T.A. Hoffmann und steht so eben doch, wie Hoffmann, in einer Tradition des europäischen Antisemitismus und der Vorurteile gegenüber Juden. Vgl. auch Busonis Bemerkung in Br.74: «Auf die sichere Gefahr hin für einen Juden zu gelten, [...]».) Dennoch war Busoni alles andere als das, was man einen Antisemiten nennt. Das beweist auch der Klavierabend, den er am 19.4.1917 im Grossen Tonhallesaal zugunsten der «Gegenseitigen Unterstützungskasse jüdischer Studierender Zürich» gegeben hatte. (Programm: Bach-Busoni, *Präludium und Fuge D-dur* für Orgel BWV 532 (auf das Klavier übertragen von F. Busoni) (KiV B 20); Beethoven, *Sonate* op. 53 C-dur; Liszt, *Italie;* Liszt, *Venezia e Napoli*). Vgl. die Kritik von Ernst Isler in der *NZZ* vom 21.4.1917, 2. Mittagsblatt, Nr. 702, Feuilleton, wo Busoni als «der größte Liszt-Kenner und Interpret» bezeichnet wird.

[10] Die *Sonate für Klarinette und Klavier* von Reinhold Laquai (1894–1957) wurde am 26.10.1920 (Kammermusik-Abend der Bläservereinigung des Tonhalle-Orchesters) wieder aufgeführt (E. Allegra, Klarinette; der Komponist am Klavier). Der Komponist und Pianist Laquai war bis 1915 Schüler des Zürcher Konservatoriums gewesen (bei A. Knecht, R. Freund und P. O. Moeckel). Das Diplom als Konzertpianist erhielt er im Herbst 1915 mit Auszeichnung (vgl. SMZ, *Festschrift zur XXI. Tagung des Tonkünstlervereins,* Zürich 1920, S. 18). Anschliessend liess er sich von Busoni beraten. 1920 übernahm Laquai eine Klavierklasse am Zürcher Konservatorium. Seine vor dem vierzigsten Lebensjahr geschriebenen Kompositionen – also auch die *Klarinettensonate* – betrachtete Laquai später als Studienarbeiten (SML 1964). Das Stück erlangte eine gewisse Berühmtheit, wurde es doch Ende Juli 1922 beim zweiten Donaueschinger Kammermusikfest aufgeführt (vgl. Anm. 102/4).

93. Busoni aus Berlin (29.11.1920)

29 Nov. 1920

Lieber Doktor,

meine Thätigkeit in B.[erlin] hat begonnen. Ich lege Ihnen eine Besprechung des II. Klav.[ier] Ab[en]ds. bei;[1] da ich doch Zürich Rechenschaft schulde, nachdem es mich fünf Jahre lang geschützt und geduldet hat. –

Immer noch stehe ich in Erwartung Ihrer Symphonie, die ich in der Folge zu verwenden Gelegenheit suchen möchte u. auch finden dürfte. Im Februar erscheint bei W. Hansen in Kopenhagen die <u>fünfte</u> Symphonie von Sibelius, von der man mir das Allerschönste berichtet.[2] Haben Sie nun die vierte kennen gelernt u. wie empfanden Sie die Bekanntschaft?[3] – Sagte ich Ihnen schon, daß ich einen Wiener Tanzwalzer für Orchester schrieb? – Haben Sie Petri[4] getroffen? Seine Schwester Helga trat inzwischen in Ihrer «Bonbonnière»[5] auf, wie ich hörte. Leider, anstatt im Abonnement=Konzert; denn sie kann gesanglich und musikalisch recht, recht viel! – Sie ist allerdings keine düster-fanatisch-puritani-

sche Gestalt, wie die Basler Lilli Lehmann[6]; sondern ein üppiges u. schlagfertiges Weltkind. – Was macht Casanova? (ich meine den Ihrigen.) Und haben Sie noch Absichten mit dem drei-Masken-Verlag?[7] Eine vertraute Freundin von mir ist dort thätig –[8]

Sie sehen, daß ich mit Zürich noch an einer gastlichen Nabelschnur hänge. Und ich umhülle diese Zeilen mit meinem letztübrigen Schweizer Kuvert. Eine gelbe Huldigung, eine goldene Erinnerung. – Empfehlen Sie mich herzlich – achtungsvoll Ihrer lieben u. verehrten Gattin. Ich drücke Ihnen warm die Hände.

Ihr ergebener
F. Busoni

---

1 Busoni gab im November zwei Abende in der Philharmonie, laut Beaumont am 18.11. und am 28.11.1920 (Beaumont 1987, S. 327). Da im Nachlass Andreaes das Datum der besagten Besprechung (welche *nach* dem zweiten Konzert verfasst wurde) mit «B.Z. am Mittag, 25.11.1920» angegeben ist, muss der zweite Klavierabend schon vor dem 28.11. stattgefunden haben. Adolf Weissmann war der Autor der beigelegten Besprechung (vgl. die ganze Kritik hier im Anhang). Auch Dent berichtet über das Konzert und weiss weitere Details: «Die zwei Rezitals im November in Berlin brachten einen triumphalen Erfolg, wie ihn Busoni noch nie erlebt hatte. Es war das erste Mal, dass er in der Philharmonie spielte, in Berlins grösster Konzerthalle mit mehr als dreitausend Plätzen. Die Halle war voll besetzt und es gab einen überwältigenden Sturm von Begeisterung. Im zweiten Rezital spielte er Chopins *Préludes,* die *Hammerklaviersonate* und Liszts *Paganini-Etüden.* Das Publikum liess sich soweit gehen, dass es mitten in *La Campanella* applaudierte – etwas was es bis anhin in einem Berliner Konzertsaal noch nie gegeben hatte. Man wähnte sich in Neapel! Ein älterer Kritiker entschuldigte sich betrübt bei einem auswärtigen Besucher für die Ungebührlichkeit – ‹Neureiche!›. Als der Schlussapplaus nachliess, rief eine Stimme ‹Da capo!›. Busoni kehrte zum Flügel zurück, setzte sich, und mitten in der atemlosen Stille blickte er sich um, schnitt eine Grimasse, spielte eine witzige Anspielung auf *La Campanella* [Dent zitiert zwei Takte] und verliess das Podium. ‹So eine Frechheit!› bemerkte jemand aus dem Publikum. Aber es war ihm unmöglich übel zu nehmen. Der Eindruck des ganzen Programms war unvergesslich, und die Schlussepisode war absolut typisch für Busoni. Das Publikum lachte herzlich. Busoni war als Eroberer nach Berlin zurückgekehrt.» (Dent 1933, S. 253 f.; übers. J.W.).

2 Die *5. Sinfonie* in Es-dur op. 82 von Jean Sibelius stammt in erster Fassung von 1914/15 und wurde so am 8.12.1915 in Helsinki uraufgeführt. Nach zwei Revisionen von 1916 und 1919 folgte ebendort eine zweite UA am 24.11.1919. Gedruckt wurde sie 1921 bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen (MGG) (vgl. auch Anm. 63/4).

3 Vgl. Busonis Empfehlung in Br.63. Es ist keine Reaktion von Andreae erhalten.

4 Vgl. Anm. 8/6 und 89/4.

5 Helga Petri, «die ausgezeichnete internationale Lautensängerin», trat vom 1.11. bis 25.11.1920 im damaligen Zürcher Variété-Theater «Bonbonnière» auf. Die «Sängerin zur Laute» scheint ein «Sensationserfolg» gewesen zu sein, wie die Inserate in der *NZZ* festhalten (jeweils im 1. Morgenblatt unter «Veranstaltungen», vom 1.11. bis zum 25.11.1920). Die «Bonbonnière» befand sich an der Bahnhofstrasse 70, beim damaligen Café des Banques (*Adressbuch der Stadt Zürich 1920).*

6 Meint Busoni die bedeutende Wagner-Sängerin Lilli Lehmann (1848–1929), die seit 1916 in Salzburg unterrichtete (RieL) (aber mit Basel m.W. nichts zu tun hatte), oder eine Basler Sängerin, die ihr glich? (Lilli Lehmann gastierte offenbar auch nie im Basler Stadttheater; vgl. Fritz Weiß, Das *Basler Stadttheater 1834–1934,* Basel o.J. [1934].)

7 Der Theater- und Musikverlag «Drei-Masken» war 1910 in München gegründet worden, übersiedelte aber schon bald nach Berlin (Brockhaus-Riemann Musiklexikon, Mainz/München 1989, Bd. 1). Vielleicht erwog Andreae, seine Oper *Casanova* dort verlegen zu lassen. *Casanova* wurde aber schliesslich bei Schott publiziert, und keines von Andreaes gedruckten Werken erschien später beim Drei-Masken-Verlag (vgl. SML 1964).

8 Vielleicht Rita Boetticher, die zeitweilig als Busonis Sekretärin arbeitete (Beaumont 1985, S. 278 und 1987, S. 190). Laut Stuckenschmidt (1967, S. 64) wurde die in Berlin unter dem Pseudonym Thurneiser schreibende Kritikerin in Busonis späten Jahren eine enge Freundin des Komponisten. – In Frage käme auch eine gewisse Marga Braungard, die in Berlin zu Busonis Freundeskreis gehörte. (Ich danke Antony Beaumont für die freundliche Mitteilung.)

28 D. 1920 Berlin

Lieber u. verehrter Doktor,

Ich beneide Sie um die Einstudierung von Beethoven's Messe[2]; ich selbst spielte nur das Es dur Konzert im Staats Theater (mit Muck)[3] und lehnte mehrere Aufforderungen namhaftester Zeitungen ab, über B.[eethoven] zu schreiben; da ich die Krisis noch nicht ausgekämpft habe, die mich seit ein Paar Jahren peinlich erregt. Jedes meiner Worte hätte müßen zu Mißdeutungen führen, die mich allein gekennzeichnet hätten. Habe ich doch schon in Zürich einiges Ärgernis mit meinen unvermittelten Äußerungen geweckt![4] – Danke für Ihre warme Antheilnahme an meinem hiesigen Auftreten. Ich bin auch sonst nicht müßig geblieben, u. habe neuerdings (außer der Klavier Toccata, dem Orchester Walzer, u. Cadenzen zu Mozart's F-dur-Konzert[5]), über 50 doppelte Partitur-Seiten am «Doktor Faust» fertiggestellt.[6] – Mehr vermochte ich in diesen drei Monaten nicht zu vollenden; doch habe ich kein schlechtes Gewissen. – Über Schreker[7] bin ich noch nicht informiert genug. Paul Bekker scheint mir eine starke Verantwortung daran zu tragen.[8] Seine ersten Schritte in B.[erlin] waren nicht glücklich. Er selber, den ich kennen lernte, ist anscheinend ein harmloser treuherziger Musikant – («es gibt auch «olle ehrliche» Arrivisten» qui sait?) – der ziemlich planlos, begeistert u. willig sein «Gottesgnadenthum» ausübt. Er soll ganze Nächte seinen Schülern aus seinen Opern vorsingen, vorspielen, – und spielen u. singen lassen – wobei seine Frau mithilft. – So ein idealistisch=biederes Interieur. – Nun, mit ein Paar anderen Nüancen*) (dort österreichischer, hier schweizerischer Natur), giebt es in Zürich einen solchen Mann.[9] – Sie sind beide, bei alledem, sympathisch, und wißen einen unbeholfenen Charme auszuüben, auszubeuten …

Während es, vor dem Kriege, Jungen u. Jüngsten, schwer wurde zur Geltung, ja selbst zu Worte zu kommen, ist es jetzt unmöglich, sie zum Schweigen zu bringen. Eine aus Strauß u. Schönberg zusammengewürfelte, völlig <u>ungekonnte</u> Musik, macht sich laut, und findet Anklang. Ich denke an Ihre Jugendwerke (auch an meine eigene) und schäme mich für die Gegenwart …[10]

– Anders steht der Fall mit <u>Weiß</u>[11], an dem ich – (ich muss es aussprechen) – unschuldig bin; da ich ihn nicht empfohlen, u. das Brahms=Konzert nie von ihm gehört habe.[12] – Er ist inzwischen verliebt u. verlobt – und dieses mag ihn hemmen. «Allein, das Glück, wenn's wirklich kommt, ertragen – ist keines Menschen, wäre Gottes Sache» (singt Platen[13]). – Reznicek's Symphonie hörte ich nicht, dafür aber seine Oper «Ritter Blaubart».[14] Welch' ein Stoff ist hier zu Schanden gedichtet u. getönt! Der Librettist[15] hält sich an die landläufige Frauen Kollektion mit Mords Kabinett. – Aber der infame <u>Gil de Rais</u> war Marschall von Frankreich, Alchemist u. Teufelsbeschwörer. Er verpflichtete sich, dem Bösen Kinder zu opfern, u. hatte selber eine perverse Neigung zur geschlechtlichen Ausbeutung seiner Opfer. Das ist ein in's Gruselige gewandter Faust, und ein ungeheures Sujet. – Im Zusammenhang damit steht die Lektüre, die mich seit einigen Abenden fesselt; ein wenig bekanntes Buch von Walter Scott: «On

demonology and witchcraft» (über Demonen= u. Hexenwesen.)[16] Das ist «geschrieben und gedacht». Die Stoffe sind, wie immer, wenigstens für mich, faszinierend. – Über Gil de Rais, nachträglich, weise ich Sie auf Huysman's Meister Roman «Là-bas» hin[17], der die Sage einflicht. – – –

– Ein gutes neues Jahr, eine lange Reihe guter neuer Jahre! Ihnen und Ihren Lieben! Und, daß Herr Neuhaus[18] in volle Erscheinung trete; ihm: ein letztes Abentheuer, Ihnen: der Anfang einer ganzen Serie von Erlebnissen. –

Herzlichst u. hochschätzend
Ihr ergebener
F. Busoni

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 306.

2 Mit dem Gemischten Chor Zürich führte Andreae am 7.12.1920 in der Tonhalle Beethovens *Missa Solemnis* in D-dur op. 123 auf. Dies war eines der vielen Konzerte zur Feier von Beethovens 150. Geburtstag.

3 Weder Dent (1933) noch Stuckenschmidt (1967) und auch nicht Beaumont (1987) nennen ein Datum oder geben Erläuterungen zu dieser Aufführung. Der deutsche Dirigent Carl Muck (1859–1940) war unter anderem von 1892–1912 Kapellmeister der Berliner Königlichen Oper. Er gehörte zu Busonis Freundeskreis (Dent 1933, S. 123) und hatte die Uraufführung des monumentalen Klavierkonzerts (KiV 247) am 10.11.1904 in Berlin geleitet. Von 1912–1918 dirigierte er das Boston Symphony Orchestra. Nachdem er im Verlauf des 1. Weltkriegs in den USA interniert war, kehrte er 1919 als Gastdirigent nach Europa zurück. Seit 1922 leitete er dann die Philharmonischen Konzerte in Hamburg (RieL).

4 Darüber berichtet kurz Jelmoli (1929, S. 19); vgl. auch Willimann 1986, S. 204 f. und die Studie von Albrecht Riethmüller, *Busoni und Beethoven,* in: *AfMw* 42 (1985), S. 263–286.

5 Die Zwei Kadenzen zu W. A. Mozarts *Klavierkonzert Nr. 19* in F-dur, KV 459 hat Busoni am Weihnachtstag 1920 abgeschlossen (vgl. KiV B 15).

6 Im Herbst 1920 komponierte Busoni besonders am «Ersten Bild» (Der herzogliche Park zu Parma) des «Hauptspiels», wie aus einem Brief an Philipp Jarnach hervorgeht (Beaumont 1987, S. 303). (Zum Aufbau von *Doktor Faust* KiV 303 vgl. Anm. 60/2).

7 Der österreichische Komponist Franz Schreker (1878–1934) hatte gleich mit seiner ersten Oper *Der ferne Klang* (UA 1912) durchschlagenden Erfolg, der sich wiederholte und verfestigte mit *Die Gezeichneten* (UA 1918) und *Der Schatzgräber* (UA 1920). Seine farbenfrohe, hypersinnliche Musik, die einhellig als besonders erotisch, ja orgiastisch empfunden wurde, repräsentiert einen diametralen Gegensatz zu dem, was Busoni anstrebte. Schon 1912 hatte Busoni die Aufführung einer Szene aus *Der ferne Klang* in seinen Orchesterkonzerten geprüft (vgl. Beaumont 1987, S. 151). Sie unterblieb dann, und 1914 versah er die Empfehlung von Ravels *L'Heure espagnole* und Dukas' *Ariane et Barbebleue* mit der Nachbemerkung: «These are valuable and uncommon scores, e.g. which could not be said of the ‹Ferner Schreck›.» (Beaumont 1987, Nr. 156).
Schreker wurde (wie Busoni) von Kestenberg 1920 nach Berlin gerufen. Schreker war zuvor Kompositionslehrer an der Wiener Akademie der Tonkunst gewesen und übernahm in Berlin die Direktion der Musikhochschule. Zwölf Jahre später sollte Schreker an der Preussischen Akademie der Künste eine Meisterklasse für Komposition übernehmen, von der ihn aber bereits nach einem Jahr die Nationalsozialisten entfernten (RieL).

8 Es ist nicht klar, was hier Busoni meint. Es war ausgerechnet Paul Bekker, der 1919 in Berlin eine gut sechzig Seiten lange Schrift veröffentlichte, um Schreker als «zukunftsvollen Erneuerer» der Oper den Bühnen, der Kritik und dem Publikum «zur ernsten Auseinandersetzung» zu empfehlen (Paul Bekker, *Studie zur Kritik der modernen Oper,* Berlin 1919, die Zitate S. 62). Darin nennt er Schreker «den Musiker, der als erster nach Wagner wieder musikalisch und dramatisch vollblütige Opern geschaffen hat und der seiner Begabung nach berufen scheint, einen neuen, selbständigen Operntypus zu schaffen.» (ebd. S. 8).

*) Die folgende Klammerbemerkung wurde von Busoni als Sternchen-Anmerkung am linken Rand nachträglich eingefügt.

9 Vielleicht ist Eugen d'Albert gemeint, der während des Krieges in Zürich lebte und die Schweizer Staatsbürgerschaft angenommen hatte. Inzwischen wohnte allerdings seine Familie in Luzern, wohin d'Albert nach einer längeren Tournee (die ihn am 11.11.1920 auch nach Berlin geführt hatte) ebenfalls zum Jahresende zurückkehrte (Pangels 1981, S. 346; vgl. auch Anm. 73/11). Möglicherweise meint Busoni aber Othmar Schoeck, dessen Verhältnis zu Busoni inzwischen getrübt war (vgl. Anm. 47/2). Es scheint, dass Busoni auch bei der UA von Schoecks Vertonung seines Textes *Das Wandbild* am 2.1.1921 in Halle nicht

dabei war, obwohl er dies in seinem letzten Brief an Schoeck wünschte: «Die Wandbild Aufführung dürfte in meine Pläne eingreifen (da ich zugegen sein möchte) darum wüßte ich gern Bestimmteres sobald als thunlich.» (am 30.8.1920, Schuh 1966, S. 135).

[10] Am ausführlichsten breitet Busoni seine Kritik am «Expressionismus» in der Musik in den Briefen an Gisella Selden-Goth aus (Selden-Goth, 1937). Öffentliche Kritik äusserte er 1922 am «Neo-Expressionismus» in einem «Offenen Musikbrief» an Fritz Windisch, den Herausgeber der Zeitschrift *Melos* (EM S. 345 ff.) (vgl. dazu Stuckenschmidt 1967, S. 124).

[11] Der amerikanische Pianist Edward Weiss (1892–?) hatte in Zürich am 29./30.11.1920 mit Andreae das *Klavierkonzert Nr. 1* in d-moll von Brahms aufgeführt. (Schon am 25.5.1920 hatte der damals 28jährige Weiss bei einem Klavierabend in Zürich auch Werke von Busoni aufs Programm gesetzt: *Indianisches Tagebuch* KiV 267; *Vierte Ballettszene* KiV 238 oder KiV 238a (das originale Programmblatt vermerkt lediglich «Vierte Ballet-Scene» und lässt offen, ob es sich um die erste Fassung von 1892 oder um die Neufassung von 1916 handelt).

[12] Die Interpretation durch Weiss war offensichtlich mangelhaft. Ernst Isler kritisierte am 3.12.1920 in der *NZZ* (2. Morgenblatt, Nr. 1993, Feuilleton): «Eduard Weiß, ein Schüler Busonis, [...] traf mit dem Brahmsschen Konzert keine glückliche Wahl. Wie sein Vortrag bewies, hat er zu dieser Musik ein noch geringeres Verhältnis als sein Meister, der aber mit seiner eminenten Klavierkunst das gleiche Werk interessant zu gestalten vermochte und namentlich das Finale glänzend in Erscheinung treten ließ. Notizen darüber in meiner Orchesterpartitur ließen erkennen, daß Weiß seinen Vortrag ganz in der technischen und musikalischen Auffaßung Busonis hielt, doch klang alles matter, ausdrucksloser, weniger motiviert. [...] Daß er [Weiß] aber im Ausdruck so sehr versagte, darf weniger leicht genommen werden. Wie wir vernahmen, spielte er im Dienstag-Konzert (30.11.) besser als am Vorabend. [...] die vielen Partien, die Brahms mit espressivo und dolce bezeichnet, stach er in gedankenlos plastischem Vortrag heraus, das vielfach melodisch umschreibende Figurenwerk behandelte er derart nebensächlich, daß vielfach der Zusammenhang mit dem Orchesterteil verloren ging.» Laut Stuckenschmidt (1967, S. 158) wurde Weiss allerdings vor allem in den letzten Berliner Jahren ein vertrauter Schüler Busonis.

[13] August von Platen (1796–1835), Sonett LX (Anm. Beaumonts 1987, S. 330).

[14] Der österreichische Komponist Emil Nikolaus von Reznicek (1860–1945) war ebenfalls Schüler von Mayer-Rémy in Graz, als der 14jährige Busoni Anfang 1880 zu Mayer-Rémy in den Unterricht kam. 1881 ging Reznicek nach Leipzig. Seit 1920 unterrichtete er Komposition und Instrumentation an der Hochschule für Musik in Berlin. Seine sechste Oper *Ritter Blaubart* wurde am 29.1.1920 in Darmstadt uraufgeführt und kam im Jahr darauf nach Berlin (Anm. 96/10). Mit der Symphonie ist vermutlich die *Vierte Symphonie* in f-moll aus dem Jahr 1919 gemeint (wie auch Beaumont 1987, S. 330, vermutet).

[15] Das Libretto zu *Ritter Blaubart* stammt von Herbert Eulenburg.

[16] Vom schottischen Dichter Walter Scott (1771–1832) besass Busoni mehrere bibliophile Ausgaben, darunter die berühmten *Waverley Novels* (in der sogenannten Abbotsford edition 1842–1847) (vgl. *Bibliothek F. Busoni, Auktionskatalog* 96, Max Perl-Antiquariat, Berlin 1925, S. 94 f. (= Bibliothek Busoni). Scott ging mit *Waverley* (1814) als Begründer des historischen Romans in die Geschichte ein.

[17] Der französische Schriftsteller Joris-Karl Huysmans (1848–1907) hatte sich von einem durch Zola geprägten Naturalisten über den Symbolismus zu einem ästhetisierenden Katholiken gewandelt. Der Roman *La-bàs* (1891) gilt als Abgesang auf das isolierte Ästhetentum, das hier in einen durch äusserste Detailbeschreibung verfeinerten schönheitstrunkenen Katholizismus mündet.

[18] Gemeint ist Andreaes Opernprojekt *Casanova* (vgl. Anm. 91/7).

Chronik

Im Januar 1921 finden in Berlin drei Orchesterkonzerte mit Werken Busonis statt, die sogenannten Anbruch-Konzerte.[1] Sie werden vom Anbruch-Kreis veranstaltet, der die neue Musikzeitschrift *Musikblätter des Anbruch* herausgibt, von der gleichzeitig eine Busoni-Sondernummer erscheint.[2] Zwischen den Konzerten reist Busoni am 14. Januar nach Hamburg, wo er am 17. unter Gustav Brecher auftritt.[3] Busoni ist sehr angestrengt und sagt die ursprünglich für dieses Frühjahr geplante Konzertreise nach Paris ab. «Ich arbeitete wie ein Pferd (oder ein Heiliger, oder ein Idiot), und wenn ich in Berlin fertig bin, muss ich eine absurde Reihe von Konzerten und Reisen in England beginnen.»[4]

Im Februar weilt Busoni in London, von wo er auch wieder die verhassten Tourneen in die Provinz startet. Er ist auf dieses Geld angewiesen, besonders wegen der täglich fortschreitenden Inflation der deutschen Währung. Bei einem Auftritt in England soll Busoni wie eine Leiche ausgesehen haben.[5] Sein Programm in London: Beethoven, *Sonate* op. 111; Busoni, *Toccata* (KiV 287) (sie war im Anhang der Busoni-Nummer des *Anbruch* erschienen) und *Carmen-Fantasie* (KiV 284); Chopin, *Sonate* in b-moll; Liszt, *Venezia e Napoli*. Als Zugabe: Liszt, *St. François de Paule*.[6] Busoni ist sehr erschöpft und war überdies durch einen ungewohnten Flügel beim Spiel behindert. Er vermisste einen Bechstein, denn in London wurde es seit dem Krieg immer noch abgelehnt, ein deutsches Instrument auf ein öffentliches Podium zu stellen.[7] Dent beschreibt ausführlich Busonis eigenwilligen und kompromisslosen pianistischen Spätstil, der den grössten Teil des Publikums abschreckte.[8]

Von London reist Busoni nach Rom, wo er im April – im Gegensatz zur Italienreise vom Frühjahr 1920 – triumphal empfangen wird und zwischen dem 16. April und 1. Mai im Augusteum brieflich erreichbar ist.[9] Auf der Rückkehr zu Beginn des Monats Mai spielt sich die berühmt gewordene Szene auf dem Brenner ab, wo Busoni einem jungen Musiker der Reisegesellschaft (die durch einen Streik in Tirol zum Aufenthalt gezwungen war) mitten in der verschneiten Bergwelt eine Lektion in strengem Kontrapunkt erteilt.[10]

---

1 Am 7.1., 13.1. und 27.1.1921. Die vollständigen Programme gibt Dent 1933, S. 255.

2 Die Schriftleitung hatte Otto Schneider, verlegt wurde die Zeitschrift von der Universal-Edition in Wien. Gleichzeitig mit den drei Konzerten erschien die Nr. 1/2 des 3. Jahrgangs (Januar 1921) als Sonderheft Ferruccio Busoni. Busoni selbst arbeitete bei der Planung der Konzerte und der Sondernummer mit: «[...] ich setzte die Compositions-Abende fest, und besprach die sogenannte *Busoni-Nummer* des ‹Anbruch›, die ich gerne als ein gutes Dokument abgefaßt sehen möchte.» (am 24.9.1920 an Gerda, Schnapp 1935, S. 379).

3 Vgl. Busonis Brief an Edith Andreae vom 3.1.1921 (Briner 1976, S. 35), der noch in Berlin geschrieben wurde und nicht – wie der Hrsg. irrtümlich vermutete – schon in Hamburg. Am Tag der Probe (15.1.) mit dem «moralisch und künstlerisch» verkommenen Orchester schreibt Busoni an Gerda (Schnapp 1935, S. 382; engl. aber ausführlicher zitiert bei Dent 1933, S. 254 f.).

4 Brief an Isidor Philipp vom 24.1.1921, engl. publ. bei Dent 1933, S. 256 f., übers. J.W.

5 Ebd. S. 257.

6 Dent nennt das Programm ohne genaues Datum (ebd. S. 257 f.).

7 Ebd. S. 258.

8 Ebd. S. 258–261.

9 Vgl. Brief an Dent bei Beaumont 1987, Nr. 308.

10 Vgl. Br.96.

95. Andreae nach Berlin (5.5.1921)

Zürich 2 den 5. Mai 1921
Bellariastrasse 22

Mein lieber Freund!

Ein regnerischer Auffahrtstag, der einen Ausflug mit Kind und Kegel verunmöglichte, erlaubt es mir endlich wieder einmal mit Ihnen zu plaudern. Glauben

Sie ja nicht meines langen Stillschweigens wegen, wir hätten Sie etwa vergessen. Täglich sprechen wir von Ihnen, verfolgen Ihre Künstlerreisen[1], freuen uns über Ihre Erfolge und nehmen Anteil an allem, was bei Ihnen vorgeht. Wenn ich da keine lange Gratulationsepistel loslasse so glaube ich, werden Sie mir deshalb nicht zürnen. Ihre Erfolge sind ja selbstverständlich. Dass Jarnachs uns nun auch verlassen mussten, hat mich aufs tiefste geschmerzt. Ich begreife seinen Wegzug nur zu gut. Es tut mir nur gar zu leid den lieben Freund und feinen Künstler, auch den ausgezeichneten Paedagogen am Conservatorium, verloren zu haben.[2] Reinhold Laquai[3] ist in die Lücke getreten, übrigens auch ein vortrefflicher Künstler und Mensch. Seine Ouverture, die ich im letzten Abonnementskonzert zur Aufführung brachte, ist ein ganz vorzügliches Stück[4], auch das neueste Streichquartett gehört zum besten, was Laquai geschrieben[5]. Jarnach wird Ihnen berichtet haben, was alles in Zürich vorging. Dadurch, dass ein Extrakonzert mit Ihrer Brautwahlsuite[6] auf nächste Saison verschoben wurde gingen wir Ihrer Kunst diesen Winter verlustig. Es tut mir leid und ich werde das Versäumnis in der nächsten Saison nachzuholen wissen. Die Tonhallegesellschaft wird an Sie gelangen und Sie bitten in einem Extrakonzert mitzuwirken.

Was würden Sie zum Programm sagen:

1) Eine Ihrer Ouverturen
2) Ein Klavierkonzert von Mozart
3) Ihre Brautwahlsuite
4) Werke für Klavier allein

Ein ungewöhnliches Programm mit Klaviersolis am Schluss, aber doch ein brauchbares. Würden Sie N'3 eventuell auch 1) selbst dirigieren? Sie müssen nächsten Winter zu uns kommen und ich erwarte des bestimmtesten eine Zusage. Wir werden Sie aufs stürmischste empfangen und Sie werden Ihre Reise zu uns nicht bereuen. Fritz Boller[7] wird in den nächsten Tagen brieflich an Sie gelangen.

Fürs Programm des I. Ab.[onnements]konzertes im Oktober haben wir Egon Petri vorgemerkt.[8] Da es nicht ausgeschlossen ist, dass Möckel[9] einen Ruf nach Stuttgart annimmt (was mich nicht sehr betrübt) kommt eine Übersiedlung Petris nach Zürich vielleicht doch in Frage. Er steht mit zuvorderst auf unserer Kandidatenliste.

Berlioz ist gegenwärtig bei uns Trumpf. Wir hatten Faust Verdammung, Harold, bald kommen Romeo und Julia, nochmals Faust und die Fantastique, alles vor ausverkauften Häusern.[10] Unser Kunstbetrieb ist ein ruhiger, Zürich ist stiller geworden. Es ist vieles anders als noch vor einem halben Jahr, politisch beinahe reaktionär, da die Kommunistenideen und anderes russisches elend [sic] Schiffbruch gelitten hat.[11] Sie würden unser Leben langweilig finden, mir behagt diese Ruhe eher und ich finde die nötige Musse zur Arbeit, die mir erlaubte ein Streichquartett[12] zu beenden und den Casanova wieder unters Korn zu nehmen.

Bald werden wir Zürich verlassen. Unser Sommerziel ist der Lido bei Venedig, wohin es mich mit der ganzen Haushaltung für einige Wochen hinzieht. Ich reise nächste Woche zur Recognoscierung hin.

So hätte ich nun wieder einmal mit Ihnen geplaudert. Es war mir dies ein Bedürfnis. Seien Sie und Ihre liebe Frau von uns beiden von ganzem Herzen gegrüsst, kommen Sie bitte nächsten Winter. Sie werden uns eine riesige Freude bereiten, am meisten wohl Ihrem

Volkmar Andreae

---

[1] Seit Neujahr 1921 gingen sie nach Hamburg, London und Rom (vgl. Chronik vor Br.95).

[2] Busonis enger Vertrauter und eine Art Sekretär, Philipp Jarnach, verliess Zürich 1921 (vgl. auch Anm. 61/3). Hier hatte er seit 1918 am Konservatorium unterrichtet. (Über seinen Unterricht in Kontrapunkt vgl. Luening 1981, S. 153–155.) In Berlin wirkte er zunächst als Kritiker des *Börsen-Courier*, seit 1927 dann in Köln als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik (RieL).

[3] Vgl. Anm. 92/10.

[4] Das XII. Abonnementskonzert vom 4./5.4.1921 eröffnete Andreae mit der Uraufführung der *Ouvertüre zu einer alten Komödie* von Reinhold Laquai.

[5] Auch dieses Streichquartett – wie alle Werke vor dem 40. Geburtstag – betrachtete Laquai später lediglich als Studienarbeiten (vgl. Anm. 92/10).

[6] Vgl. Anm. 91/2.

[7] Vgl. Anm. 25/1.

[8] Im 1. Abonnementskonzert am 3./4.10.1921 trat aber dann als Solist der Geiger Gustav Havemann in Mendelssohns *e-moll-Violinkonzert* op. 64 auf. Erst im 12. und letzten Abonnementskonzert vom 27./28.3.1922 wirkte Petri in einem reinen Beethoven-Programm mit. Zunächst als Solist im *2. Klavierkonzert* op. 19 und nach der Pause spielte er die *15 Variationen* op. 35.

[9] Der Pianist Paul Otto Möckel leitete eine Konzertklasse am Konservatorium in Zürich. Zu seinen Schülern zählte auch Reinhold Laquai. Möckel trat wiederholt als Solist in der Tonhalle auf. So etwa am 17./18.3.1919 in Beethovens *Viertem Klavierkonzert*, an jenem Datum also, an dem ursprünglich die Uraufführung von Busonis *Sarabande* und *Cortège* geplant war (vgl. Br.37). Mit der Geigerin Catharina Bosch-Möckel bildete er ein Duo, das beispielsweise 1922 im Konservatorium Zürich alle Werke Beethovens für Violine und Klavier an mehreren Abenden aufführte (Inserat in der *NZZ* vom 20.1.1922, 1. Morgenblatt).

[10] Andreae meint die folgenden Berlioz-Aufführungen: Am 6. und 8.2.1921 hatte Andreae in der Tonhalle *Fausts Verdammung* dirigiert. Mit dem Männerchor Zürich sangen die Damen des Gemischten Chors Zürich. Das Konzert fand «aus Anlass des Rücktritts von Dr. Volkmar Andreae als Direktor des Männerchors Zürich» statt. (Sein Nachfolger wurde Hermann Hoffmann.) Vierzehn Tage später konnte man in Zürich auch das *Requiem* von Berlioz hören: Walter Reinhart dirigierte es am 20. und 22.2.1921 in einem Tonhalle-Festkonzert zum 80jährigen Bestehen des Sängervereins Harmonie Zürich. Wieder eine Woche später leitete Andreae das zehnte Abonnementskonzert und beschloss es mit *Harold in Italien*, dem op. 16 von Berlioz (am 28.2./1.3.1921). Während der «Internationalen Festwochen» wird am 2.7.1921 die *Symphonie fantastique* unter Gabriel Pierné und am 8.7.1921 noch einmal *Fausts Verdammung* unter Andreae folgen. In der nächsten Saison schliesslich dirigiert Andreae die dramatische Sinfonie *Romeo und Julie* [sic] im siebten Abonnementskonzert vom 16./17.1.1922; und weiter zwei Ouvertüren: *Beatrice und Benedikt* (am 17./18.10.21) und *Le Carnaval romain* (am 27./28.2.1922).

[11] Wegen der infolge des Krieges noch verschärft angespannten sozialen Lage und besonders während des Generalstreiks fürchteten bürgerliche Kreise einen kommunistischen Umsturz. Mit dieser Befürchtung rechtfertigte man auch teilweise das Truppenaufgebot gegen den Landesgeneralstreik (1918) und gegen den Generalstreik in Zürich und Basel (1919) (vgl. Arbeiter 1980, S. 157–192). Als nun die Mehrheit der Sozialdemokratischen Partei auf dem ausserordentlichen Parteitag vom 10.–12.12.1920 den Beitritt zur III. Internationalen ablehnte, spaltete das die Arbeiterbewegung in Sozialdemokraten und Kommunisten. Für das Bürgertum ergab sich eine gewisse Beruhigung (ebd. S. 193 ff.). Doch die sozialen Probleme waren nicht gelöst, die Arbeitslosigkeit stieg weiter an. In Zürich kamen zu Beginn des Jahres 1921 auf 100 freie Stellen 271 Stellensuchende. Von den 3991 Arbeitslosen des Kantons waren allein 2331 in der Stadt Zürich gemeldet, die damals 205 892 Einwohner zählte (dies und das Folgende nach: Chronik 1921, in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1927,* Zürich 1926). Am 5.1.1921 gab es demonstrative «Spaziergänge» der Arbeitslosen in die Zürcher Villenviertel. Am 22.1. kam es während der Beratungen der Arbeitslosenunterstützung im Zürcher Gemeinderat (damals «Grosser Stadtrat») zu tumultartigen Szenen und die Sitzung musste vorzeitig abgebrochen werden. Beim ausserordentlichen Parteitag der Zürcher Sozialdemokraten vom 30.1.1921 wird die Trennung zwischen Kommunistischer Partei (Präsident Stadtrat Traber) und der Sozialdemokratischen Partei (Präsident Ernst Nobs) endgültig besiegelt. Während

der Budgetberatung kommt es im Gemeinderat zur Motion von Emil Küng betreffend die Wahl oder Anstellung von Beamten, Angestellten und Arbeitern (datiert vom 23.2.1921; vgl. dazu und zum Folgenden: *Protokoll des Großen Stadtrates von Zürich 1919/1922,* Zürich 1919 etc., S. 220). Es geht konkret darum, dass Kommunisten nicht vom Staatsdienst ausgeschlossen werden dürfen, wie dies der Stadtrat im Fall eines Pfarranwärters Wirth beabsichtigt. Der Rat weigert sich mit 55 gegen 48 Stimmen, die Beratung des Budget-Voranschlags durch Behandlung der Motion Küng zu unterbrechen. Auch diese Sitzung vom 12.3.1921 wird vorzeitig abgebrochen. In dieser gespannten Atmosphäre findet das Zürcher Sechseläuten am 11.4.1921 zwar «bei schönstem Wetter» statt, doch die Kommunisten wollen das Bürgerfest sabotieren und verbrennen den Böögg bereits um 13.50 Uhr. Doch ein Ersatz-Böögg ist rechtzeitig für 18 Uhr bereit, was dem Chronisten das Wichtigste scheint (vgl. Chronik 1921, S. 227). Am 16.4. lehnt der Gemeinderat schliesslich die Motion Küng (und damit den kommunistischen Pfarranwärter Wirth) mit 53 gegen 46 Stimmen ab.
Zürich blieb nicht still. Am 20.4.1921 findet auf dem Fraumünsterplatz eine Demonstration der Arbeiter Union Zürich statt (sie hatte am 1.4. auch die Aufnahme der Kommunistischen Partei beschlossen), zu der sich «einige Tausend Teilnehmer» einfanden. Gefordert wurde u.a.: die Unterstützung des genossenschaftlichen und kommunalen Wohnungsbaus, Notstandsarbeiten zur Behebung der Arbeitslosigkeit und ausreichende Unterstützung der Arbeitslosen.
Und schliesslich ein Beispiel für künstlerische «Reaktion», die offensichtlich gegen den avantgardistischen «Kunstzerfall», wie er etwa im Dadaismus diagnostiziert wurde, zu reagieren sich verpflichtet fühlte. Beim Datum des 22.3.1921 notiert der Zürcher Chronist: «In Zürich wird ein Verein gegründet zur Förderung klassischer Kunst und behufs Läuterung des künstlerischen Geschmacks. Die Errichtung einer klassischen Bibliothek, Veranstaltungen von Vorträgen, Bildungskursen, Leseabenden, Kunstausstellungen und von Aufführungen klassischer Dramen u.a.m. sind vorgesehen.» (Chronik 1921, S. 225).

[12] Das *Streichquartett* op. 33.

96. Busoni aus Berlin (14. und 21.5.1921)[1]

Berlin W 30, 14 Mai 1921

Lieber Doktor,

ich freute mich besonders über Ihre Zeilen: sind Sie doch der einzige Schweizer Musiker, der mir die Freude seines Schreibens erwies! (Laquai muss ich ehrend erwähnen.) – Ich komme aus Rom, wo es mir gut ergieng, u. ich zum Komthur erhoben wurde.[2] Die Rückreise litt an Unterbrechungen u. Hindernißen durch einen Streik im Tyrol. In einer Hütte auf dem «Brenner», mitten im Schnee, ergab sich die unerwartete Gelegenheit, eine Kontrapunktstunde zu ertheilen. Der junge Reise u. Leidensgenoße Heimann[3], ein sehr begabter Komponist, beschwor – durch Fragen – die Situation herbei. Notenpapier u. Bleistifte wurden hervorgeholt, u. ich weihte den Jünger in die Mysterien der Symmetrischen Umkehrung ein; einer Lehre Bernhard Ziehn's, auf die ich Sie – für Ihre Kompositions=Klassen – nachdrücklich verweise. (Falls ich nicht damit zu spät komme!) (B.[ernhard] Z.[iehn] Canonische Studien. Verlag Kaun Milwaukee u. Berlin.)[4]

Ich kam, nach sechs Tagen, hier an um noch rechtzeitig die letzten Vorbereitungen zu meinen Opern zu überwachen.[5] Sie lassen sich, als Aufführung, sehr versprechend an. Das Orchester ist auf vollkommener Höhe, ebenso der Dirigent Blech[6] und die Artôt-Padillha[7] als Turandot. – Niemals klang diese Partitur so befriedigend. Das Übrige steht nicht ganz im selben Range; doch soll der

Tenor Buffo (Henke[8] als Truffaldino und Leandro) hervorragend zuverläßig u. geschickt sein; seine gegenwärtige totale Heiserkeit bewirkte, daß ich ihn noch nicht gehört, und daß die Première vom 13. auf den 19. versetzt wurde.[9] – Das gibt größere Sicherheit u. eine gewonnene Probe. –

– Es traf sich günstig für mich, daß diesen meinen Sachen eine sehr gelungene u. erfolgreiche Aufführung von «Così fan tutte» als vorletzte Neuigkeit vorausging. Günstig meine ich insofern, als dass das Publikum u. die Kritik eine luftige u. leichte und kunstschöne Brücke beschritten, von Schreker u. Reznicek[10] – zu mir. Es hat das Publikum «moralisiert», dass es die Transparenz des Klanges u. die Konzision der Form wieder erlebte und – genoss. – Ein Vergleich mit meinen Einaktern wäre allerdings weniger günstig für mich: doch der Kern steckt darin, daß die Leute das Klare und Gefällige wieder als etwas Kostbares erkennen lernten. Als ich herkam, vor einem halben Jahre, rümpfte man über dergleichen die Nase. – Diesen Zustand fand ich ein wenig überall vor; namentlich – wo ich's am wenigsten erwartete – in England! – Così fan tutte sah ich übrigens zum ersten Male in meinem Leben bei dieser erwähnten Gelegenheit. – So gut ich auch die Partitur kannte, ich erfuhr doch manche Überraschung (zumal klanglicher Art) die mich entzückte.

Die Gerüchte über la gloire et la décadence du Docteur Reucker ergeben, aus der Entfernung, kein deutliches Bild der Vorgänge u. Zustände der ersten Schweizer Bühne.[11] Denzler[12] schreibt mir als «Direktor», anderseits hörte ich von der plötzlichen Schließung des Kunst Tempels. (NB. Denzler schrieb aus besonderen persönlichen Gründen: die Thatsache widerspricht nicht meinen Eingangsworten). – Um so strahlender dürfte die Wieder Eröffnung der Oper durch ihre internationale Festspiele werden. – Dazu hätte ich zwar Anderes als «Parsifal» mir vorgestellt;[13] doch gibt dieses Werk ein schönes Portal ab: wenngleich es nicht gerade in's Internationale führt, sondern eher in einen deutschen Prunksaal. – Ich glaube, ich wurde durch Mit-Leid wißend; doch glauben noch Wenige mir diese meine Weisheit. Aber die Reaktion stellt sich ruhig ein und sie frisst an den Fundamenten dieses Palastes im Geschmacke der 70ger Jahre. Die junge Generation (namentlich der nicht-beruflichen Musiker) lässt den Bau gleichgiltig verfallen. Das geht ohne Haß u. Demonstration vor sich: mit tragischer Theilnahmslosigkeit. – Darum wird leider auch nicht dafür gesorgt, einen neuen Bau an die Stelle zu setzen: u. es ist in diesem Sinne daß wir, – durch Mit-Leiden wissend gewordene, – zu agieren, zu lehren haben. –

Es war ein gutes Zeichen, daß Sie Berlioz› wieder ausführlicher zu Ehren brachten. Man sollte die «Trojaner» noch servieren, bevor sie ganz erkaltet sind.

Große Freude erlebte ich wieder am römischen Marionetten Theater, diesmal mit Rossini's «Diebischer Elster» (la gazza ladra). – Ich hoffe diese Institution, die nun 60 Stücke Repertoire und gegen 1000 Puppen zählt, nach Deutschland zu bringen.

Grüßen Sie Ihre verehrte liebe Frau u. damit drücke ich Ihnen freundschaftlich die Hand.

Ihr F. Busoni

[Nachschrift auf dem letzten Blatt verso]

Die Angelegenheit Egon Petri's lege ich Ihnen sehr nahe: ich erblickte in seiner Berufung nach Z.[ürich] eine vielseitig u. wunderbar gelöste Frage.[14]
21. Mai. Petri, dieser Tage hier, wird wahrscheinlich nach B.[erlin] berufen.[15]

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 309; der Brief ging zunächst wieder nach Berlin zurück, da er nicht genügend frankiert war (vgl. Br.97).

2 Busoni wurde in Rom stürmisch gefeiert (nachdem man ihn in Italien noch 1919 als deutschfreundlich abgelehnt hatte). Es wurde ihm der Titel «Commendatore» der Krone von Italien verliehen (Dent 1933, S. 261, Stuckenschmidt 1967, S. 45 f.).

3 Beaumont vermutet, der genannte Heimann sei vielleicht ein Verwandter des mit Busoni befreundeten Schriftstellers Moritz Heimann (1868–1925) (Beaumont 1987, S. 335).

4 In *Canonische Studien, eine neue Compositionstechnik* (erschienen 1912) erläutert Bernhard Ziehn (1845–1912) das Prinzip der Symmetrischen Umkehrung am Kanon. Das Verfahren hatte Ziehn zunächst für seinen Klavierunterricht entwickelt (gleiche Entsprechung der Töne und Fingersätze von den Klaviertasten d und as aus). Für die Harmonielehre stellte er das «Enharmonische Gesetz» auf, wonach «jeder akkordische Ton Grundton werden kann». Busoni hatte im Januar 1910 aus New York über *Die Gotiker von Chicago* (Ziehn und sein Schüler Wilhelm Middelschulte) berichtet (vgl. EM S. 132 und WEM S. 194 ff.). Ziehn hatte 1911 an den Verleger Hugo Kaun über die Symmetrische Umkehrung geschrieben: «Es ist strengster Stil, nicht die geringste Freiheit, doch modernste Harmonik (natürlich meine ich nicht die sumpfige der berühmten Richard Strauss und Max Reger).» (Zit. nach RieL: «Ziehn»).

5 Am 19.5.1921 fand die Berliner Erstaufführung von *Turandot* und *Arlecchino* an der Berliner Staatsoper statt (vgl. Anm. 89/3).

6 Der deutsche Dirigent Leo Blech (1871–1958) war von 1913 bis 1923 Generalmusikdirektor an der Königlichen Oper in Berlin, die seit der Revolution Berliner Staatsoper hiess.

7 Die gefeierte Mezzosopranistin Lola Artôt de Padilla (1886–1933) war die Tochter der berühmten Sängerin Desirée Artôt und des Sängers Mariano Padilla. Für Lola Artôt de Padilla hatte R. Strauss die Rolle des Komponisten in *Ariadne auf Naxos* konzipiert (Anm. Beaumonts 1987, S. 335).

8 Der deutsche Tenor Waldemar Henke (1876–1945) gehörte seit 1911 zum Ensemble der Berliner Staatsoper. Truffaldino heisst das «Haupt der Eunuchen» in *Turandot*, Leandro ist der Cavaliere, der im *Arlecchino* als Parodie eines lyrischen Heldentenors um Colombina wirbt.

9 Anschliessend an die Premiere wurden Busonis *Turandot* und *Arlecchino* im Mai und Juni 1921 fünfmal aufgeführt.

10 Zum Repertoire der Berliner Staatsoper gehörten im Frühjahr 1921 Rezniceks *Ritter Blaubart*, d'Alberts *Tiefland* und *Die toten Augen*, Schrekers *Die Gezeichneten* und Schillings *Mona Lisa* (Anm. Beaumonts 1987, S. 335). Die Staatsoper stand damals unter der Leitung von Max von Schillings und Leo Blech. Obwohl beide der Musik Wagners anhingen, sollen sie grossen Respekt vor Busoni gehabt haben (vgl. dazu Dent 1933, S. 262).

11 Als damaliger Oberspielleiter am Deutschen Landestheater in Prag wurde Alfred Reucker 1901 zum Direktor ans Zürcher Stadt-Theater berufen. Sein Hauptanliegen in Zürich war die Etablierung einer eigenen Sprechbühne, was ihm nach anfänglichen Schwierigkeiten im «Pfauentheater» gelang (vgl. dazu Alfred Reucker, *Zürich 1901–1921*, in: *Festschrift zur Jahrhundertfeier des Zürcher Stadttheaters 1834–1934* (= *Sonderausgabe der ‹Theater-Illustrierten›* Juni 1934), S. 11–14). In einer Bildlegende von 1934 heisst es: «Reucker, der nachmalige Generalintendant der Dresdener Staatsoper ist (wie auch Kapellmeister Kempter) um seiner künstlerischen Verdienste willen von der Zürcher Universität mit dem Dr. h.c. geehrt worden. Er leitete unsere Bühne 1901–1921. Besonders fruchtbar gestaltete sich seine Tätigkeit durch die Pflege des Schauspiels auf der intimen Bühne des alten ‹Pfauentheaters›.» (ebd. S. 10). Als die Finanzlage des Theaters und der Stadt Zürich 1920 prekär wurde, hiess es sparen. Die Opernspielzeit sollte verkürzt und die Sprechbühne vom Opernbetrieb getrennt werden. Am 5.2.1921 wurde im Zürcher Gemeinderat eine Interpellation behandelt, welche eine «materielle und künstlerische Schädigung des Theaters» durch die geplante Neuorganisation verhindern wollte (Protokoll 1919/1922, S. 199). Die zwei ersten Forderungen machen deutlich, dass die Interpellanten im wesentlichen Direktor Reucker für die missliche Lage verantwortlich machten. Es wurde nämlich gefordert: «a) Berufung einer neuen künstlerischen Leitung, die mit dem ganzen bisherigen Mißsystem bricht. [...] b) Berufung eines Fachmannes als kaufmännischen Berater, der der künstlerischen Leitung koordiniert wird.» (ebd.). Obwohl die Interpellation erst am 21.5.1921 zu Ende beraten wurde (ebd. S. 243), kam am 29.3.1921 der Eclat. «Direktor Dr. Reuker [sic] vom Zürcher Stadttheater gibt auf Grund tiefgehender Unstimmigkeiten zwischen einer Mehrheit des Verwaltungsrates und ihm die Erklärung ab, er halte mit Ostermontag

(Parsifal=Faust) seine künstlerische Tätigkeit für beendet.» (Chronik 1921, S. 226). Aus der Rückschau beschrieb Reucker den Grund für seinen Rücktritt: «Das verheerende Krisenjahr 1921 führte die Abtrennung des Pfauentheaters und die Verkürzung der Opernspielzeit herbei. Diese wesentliche Umgestaltung der Zürcher Theater veranlaßte meinen Rücktritt.» (Zürich 1901–1921, a.a.O., S. 14). Als administrativer Direktor folgte ihm für die nächsten zehn Jahre Paul Trede, der jetzt ausschliesslich die Oper und Operette betreute, da das Schauspiel in private Hände überging (ebd., Bildlegende S. 14).

12 Der Schweizer Dirigent und Komponist Robert F. Denzler (1892–1972) – ein Schüler u.a. von Andreae – war seit 1915 erster Dirigent und wurde 1921 künstlerischer Direktor des Stadt-Theaters [Opernhauses] Zürich (SML 1964).

13 Am 24.6.1921 wurden in Zürich die «Internationalen Festspiele» mit einer *Parsifal*-Aufführung unter Bruno Walter und mit Karl Erb in der Titelrolle eröffnet (Anm. Beaumonts 1987, S. 335).

14 Vgl. Anm. 89/4.

15 Er wurde es in der Tat (vgl. Anm. 89/4).

97. Busoni aus Berlin (21.5.1921)

[Berlin] 21 Mai [1921]

L Dr. da ich richtig wohl vermuthe, dass Ihre Weigerung meinen Brief anzunehmen dem Straf-Porto u. nicht dem Absender galt; so nehme ich mir das Herz in die Hand, u. schicke den Brief Ihnen – mit Entschuldigungen – wieder zu. Er ist zwar inzwischen gealtert und nicht mehr so frisch noch unmittelbar, als er bei seiner ersten Reise war. – Mittlerweile sind (vorgestern) meine beiden Akte mit bedeutendem Erfolge u. in einer ganz vortrefflichen Aufführung gegeben worden. Laquai[1] – der heute zu Ihnen zurückkehrt – wird Ihnen berichten. – Es grüsst freundschaftlich Ihr

F. B.

1 Vgl. Anm. 92/10.

98. Busoni aus Berlin (15.6.1921)[1]

Berlin 15 Juni 1921

Lieber Doktor, Ihre Erkenntnisse um Italien als Land der Schönheit u. der «Camorra» sind korrekt.[2] – «Nach England möchte ich gern, wenn nicht die Engländer wären» singt schon H. Heine[3]; und so steht es – cum grano salis – mit jedem Lande: (die Schweiz natürlich ausgeschloßen.) Mein letzter heimatlicher Besuch war indessen recht sehr befriedigend, und meine Situation hat sich «gehoben».[4]

– Sie haben es, als Auswärtiger, leichter in Italien, als der Einheimische. Das «Nemo Propheta in Patria» ist nicht umsonst ein römischer Spruch. Ich beglückwünsche Sie zum StreichQuartett u. dem gedeihenden Casanova. Von dem Verfaßer Ihres Textbuches[5] wurde mir letzthin ein anderes Libretto zur Durchsicht in's Haus gefördert: ich kam nicht dazu es zu lesen, aus Zeitmangel zunächst; sodann aus der Empfindung heraus, daß ich Worte, Wendungen, Vergleiche,

Gefühle, Kürzen und Längen eines Zweiten – als Komponist – nicht benützen kann. – Über dieses Argument las ich neulich bei einem älteren Musikschriftsteller Riehl einen merkenswerthen Aufsatz.[6] – Über die Monopolin Wanza Cembalowska[7] mußte ich lachen. – Allein, es ist eine unbarmherzige Sitte Ihres Landes; diese Verständigung, die macht, dass das arme Mädel von allen Städten zugleich boykottiert wird. Darin liegt eine (defensive) Kraft, die ich noch nicht erkannt habe, ob sie Instinkt oder System ist. – Dieser Tage las ich Monteverdi's Madrigale (von Leichtentritt bei Peters)[8] u. empfing von ihnen einen überwältigenden Eindruck. Diese Intensität des Ausdruckes, die athmet u. spricht, mit dieser Freiheit u. Schönheit der Form, stehen neben Bach u. Mozart als Gipfel da. Was dieser Mann – jetzt! – für Italien bedeuten sollte, ist mir so eindringlich klar geworden, daß ich darüber extra einen Brief an das Ministerium der schönen Künste nach Rom schrieb. –

– Petri brachte einen intereßanten Jungen aus Basel mit, – Balmer[9], der ein zu beachtendes Quartett vorzeigte. – Er und Laquai sind nach Donaueschingen empfohlen, wo ein modernes KammerMusikfest unter Auspiciis des Fürsten Fürstenberg im August stattfindet.[10] – Ich arbeite viel u. es vergeht keine Woche (fast kein Tag) die nicht neue Anträge u. Pläne bringt. – Konzerte, Zeitungen, Bühne, Ausland. – Am 1. Juli beginnt die Akademie Klaße.[11]

Paul Bekker schrieb vor Tagen ein schönes Feuilleton über meine Bach Ausgaben.[12] – Sehen Sie Irgendwelches von Benni?[13] ....

Herzl. u. achtungsv. Grüße von uns beiden an Sie Beide.
Ihr
F. Busoni

---

1 Faksimile bei Stuckenschmidt 1967, S. 47–50; engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 313.

2 Andreae schrieb offenbar über seinen Venedigaufenthalt (vgl. Br.95).

3 Das Originalzitat lautet: «Gern würd ich nach England gehn, / Wären dort nicht Kohlendämpfe / Und Engländer – schon ihr Duft / Gibt Erbrechen mir und Krämpfe» (H. Heine, *Romanzero,* Zweites Buch: Lamentationen, «Jetzt wohin?», Verse 13–16; in: Heine Schriften, Bd. 11, S. 101).

4 Vgl. Br.96.

5 Ferdinand Lion (vgl. Anm. 92/5).

6 Der deutsche Musikschriftsteller und zeitweilige Opernintendant Wilhelm Heinrich Riehl (1823–1897) hielt von 1876–92 Vorlesungen zur Musikgeschichte in München. Von ihm besass Busoni die weitverbreitete Publikation «*Musikalische Charakterköpfe,* Stuttgart 1878–79, 6. Aufl. (vgl. Bibliothek Busoni, S. 78). Riehls *Freie Vorträge* waren 1873–85 ebenfalls in Stuttgart in zwei Bänden erschienen (vgl. RieL).

7 Die polnische Cembalistin und Pianistin Wanda Landowska (1879–1959) unternahm seit 1906 von Paris aus ausgedehnte Konzertreisen mit einem Repertoire aus der Blütezeit des Cembalospiels. Von 1913–1919 hatte sie die neuerrichtete Cembaloklasse an der Berliner Königlichen Hochschule für Musik geleitet. Sie stand im Ruf einer führenden internationalen Interpretin. Dies obwohl ihr Busoni einst das Urteil sprach, ihre Hände seien fürs Klavierspielen zu klein! (vgl. Erwin R. Jacobi, *Wanda Landowska – zu ihrem 10. Todestag,* in: ders., *Musikwissenschaftliche Arbeiten,* hrsg. v. F. Giegling, Zürich 1984, S. 181–184). Am 14.10.1919 war W. Landowska zusammen mit Andreae in einem Extrakonzert in Zürich aufgetreten. Damals hiess es im Zürcher Konzertblatt: «Das Programm ist so angelegt, dass die verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten des Cembalo in Erscheinung treten werden. ‹Die Künstlerin kann mit ihrem Spiele›, schreibt der Referent der Basler Nationalzeitung, ‹alle, auch die modernen Wirkungen erzielen, sie weiss unerschöpflich zu nuancieren, trotzdem das Cembalo scheinbar nur gröberen Abstufungen zugänglich ist, immer neue klangliche Überraschungen hervorzubringen und auch den feinsten inneren Regungen gerecht zu werden›.» (*Zürcher Theater-, Konzert- und Fremdenblatt 39* (1919), No. 163, 14.10.1919). Landowska spielte auf einem Pleyel-Cembalo das *Konzert in f-moll* für Cembalo und Streicher von Bach, J. Kuhnaus *Der Streit zwischen David und Goliath* aus den *Biblischen Historien* für Cem-

balo solo; dann Bachs *Chromatische Phantasie* für Cembalo solo «(Im Original)», wie der Programmzettel vermerkt; und schliesslich wieder mit Andreaes Orchester Bachs *Brandenburgisches Konzert Nr. 5*. Zur Zeit des Briefes wollte Andreae offenbar Landowska nicht engagieren.

8 Der deutsche Musikforscher Hugo Leichtentritt (1874–1951) – Busonis erster Biograph (Leipzig 1916) – hatte eben 12 Madrigale von Claudio Monteverdi herausgegeben. Leichtentritt hatte bereits über Monteverdi publiziert: *Cl. Monteverdi als Madrigalkomponist*, in: *SIMG 11* (1909/10). Der Herausgeber hatte die Madrigale Busoni am 10.6.1921 geschickt, der ihm brieflich dafür dankte (vgl. Beaumont 1987, Nr. 311).

9 Luc Balmer (1898) studierte Komposition und Klavier am Basler Konservatorium bei Hans Huber, Ernst Levy und Egon Petri, bevor er im Juli 1921 in Busonis Kompositionsklasse in Berlin eintrat. Balmer verliess Berlin im Januar 1923, da ihm am Konservatorium in Bern eine Stelle angeboten wurde. 1935 wurde er Dirigent des Berner Orchestervereins und von 1941–1967 leitete er die Konzerte der Berner Musikgesellschaft (vgl. SML 1964 und Levitz 1988).

10 1921 fanden die ersten «Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst» in Donaueschingen statt. Der Musikdirektor des Fürsten war Heinrich Burkard, dessen Pläne von Fürst Max Egon zu Fürstenberg grosszügig unterstützt wurden (vgl. dazu Anton Haefeli, *IGNM. Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik. Ihre Geschichte von 1922 bis zur Gegenwart*, Zürich 1982, S. 31 ff.) (= Haefeli 1982).

11 Vgl. Anm. 89/3.

12 Paul Bekker veröffentlichte in der *Frankfurter Zeitung* vom 11.6.1921 eine positive Rezension (vgl. das Zitat in engl. Übers. bei Beaumont 1987, S. 341, Anm. 7). Sie ist unter dem Titel «Busonis Bach-Ausgabe. 1921» auch in Bekkers gesammelte Schriften aufgenommen worden (P. Bekker, *Klang und Eros*, Stuttgart 1922).

13 Busonis älterer Sohn Benvenuto (vgl. Anm. 64/4) war in Zürich geblieben.

Chronik

Am 1. Juli 1921 beginnt offiziell Busonis Kompositionsunterricht für die Akademie-Klasse.[1] «Da heißt es vor einem Dutzend kritischer Jünglinge gewappnet erscheinen, Rede und Antwort stehen, Einwurf und Widerspruch parieren, den ‹Meister› zeigen.»[2] Für die zweite Jahreshälfte erstellt sich Busoni einen umfassenden «Plan der Sommer Arbeit 1921».[3] An Edith Andreae schreibt er darüber: «Ich möchte, Sie schauten in das Programm meiner geplanten Sommer-Arbeiten: Sie gewännen durch solche Einsicht die Vorstellung, daß ich mir mehr aufgebürdet habe, als ich schätzungsweise vollbringen werde. Dieser Thatbestand gibt mir viel zu schaffen und ich oekonomisiere allenthalben; zuweilen – ich geb' es zu – ohne hier noch dort viel auszurichten, doch im Ganzen fortschreitend ergebnisreich!»[4] Unter den vorgenommenen Arbeiten wird das neue Werkverzeichnis[5] aufgezählt, welches Busoni dann im Sommer 1922 abschloss. Ebenso figuriert darin ein «Textbücher-Band», in dem er seine Libretti aufnehmen wollte,[6] ein Plan, der unausgeführt blieb. Das wichtigste Projekt, auch wenn es erst gegen Schluss genannt wird, ist «Doktor Faust, weiter u. zu Ende». Und schliesslich erscheint eine pianistische Aufgabe, der «Mozartzyklus im Herbst». Doch im Herbst erlebt Busoni einen weiteren Krankheitsanfall, der ihn nun zur ärztlichen Behandlung zwingt.[7] Am 1. Oktober erscheint die neue Zeitschrift *Faust*, für die Busoni die Schriftleitung auf musikalischem Gebiet innehat.[8] Im Dezember spielt er sechs Mozart-Konzerte in der Berliner Staatsoper.[9]

1 Vgl. Briner 1976, S. 38.

2 An E. Andreae, ebd.

3 Faksimile bei Beaumont 1987, S. 339; und engl. übers. ebd. S. 338.

[4] Brief vom 13.6.1921 (Briner 1976, S. 38).
[5] Vgl. in EM S. 358 ff.
[6] *Der mächtige Zauberer, Die Brautwahl, Frau Potiphar, Das Geheimnis, Die Götterbraut, Arlecchino, Turandot, Arlecchino Teil II, Das Wandbild* und *Doktor Faust* (vgl. Anm. Beaumonts 1987, S. 338).
[7] Vgl. Dent 1933, S. 265. Schon im Januar musste Busoni an Edith Andreae berichten: «Ich bin erkrankt und fürchte, ich werde unklar schreiben. Diese Erkrankung unterbrach Alles, was auf meinem Schreibtische im Gange war [...]» (Briner 1976, S. 35).
[8] Ebd. S. 39.
[9] Vgl. Anm. 100/10.

Zürich 2 den 12. Januar 1922
Bellariastrasse 22
Mein lieber und verehrter Herr Busoni!
Sie haben sicherlich gedacht, ich hätte Sie gänzlich vergessen,
habe ich Ihnen doch schon so lange nicht mehr geschrieben. Ich schäme
mich deshalb auch und ergreife die Feder mit einer gewissen Zaghaftig-
keit, zugleich aber auch mit der ganzen Freude wieder einmal mit
Ihnen zu plaudern. Dies kann ich nur an Tagen größter Ruhe,
und diese fand ich heute seit langem zum ersten Male. Der zweite
Akt meines Casanova absorbierte mich vollkommen im Sommer
und Herbst. Ich schloss mich hermetisch ein und lebte nur für
ihn. Dann begann der Konzertbetrieb hier und anderswo / ich

Faksimile der ersten Seite von Brief Nr. 99.
(Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ep. V. Andreae 21 NL Busoni.)

99. Andreae nach Berlin (12.1.1922)

Zürich 2 den 12. Januar 1922
Bellariastrasse 22

Mein lieber und verehrter Herr Busoni!

Sie haben sicherlich gedacht, ich hätte Sie gänzlich vergessen, habe ich Ihnen doch schon so lange nicht mehr geschrieben. Ich schäme mich deshalb auch und ergreife die Feder mit einer gewissen Zaghaftigkeit, zugleich aber auch mit der

ganzen Freude wieder einmal mit Ihnen zu plaudern. Dies kann ich nur an Tagen grösster Ruhe, und diese fand ich heute seit langem zum ersten Male. Der zweite Akt meines Casanova[1] absorbierte mich vollkommen im Sommer und Herbst. Ich schloss mich hermetisch ein und lebte nur für ihn. Dann begann der Konzertbetrieb hier und anderswo (ich war in Coeln, Hamburg, Bremen, Münster und Italien) dann kam Weihnachten, heuer so traurig durch den Tod von Hans Huber[2] und heute drängt es mich wieder zu Ihnen, zu Ihnen, der täglich in Gedanken bei mir weilt. Ich gestehe es Ihnen gerne. Sie leben stets mitten unter uns so lebendig, wie wenn Sie in persona selbst da wären. In 14 Tagen durch Ihr Violinkonzert[3] und dann durch Ihre Ouverture (Lustspiel)[4], letzte Woche durch Ihren ausgeweiteten «Faust»artikel[5], den ich zum Ausgangspunkt mehrerer Besprechungen mit meinen Compositionsschülern machte, und dann wieder empfinde ich Ihre Anwesenheit besonders, wenn ich Berlioz und Mozart mache. Letzterem widme ich in nächster Zeit sieben ganze Abende.[6] Von Berlioz erleben wir gegenwärtig die Sinfonie «Romeo und Julia», die ich strichlos nächsten Montag und Dienstag aufführe.[7] Welch ein Werk! Unglaublich! Der stärkste Berlioz! Ich sehe Sie bei der Türe zum Solistenzimmer sitzen, in Extase mitlebend. Sie werden fehlen. Ihr Platz wird leer sein und doch werde ich Sie dort empfinden. Dies gestattet mir meine Phantasie. Und nun sehen Sie es ja, wie Sie unter uns leben; wenn man Sie jemals besessen hat, verliert man Sie nie mehr, und dies tröstet mich über Ihre Flucht ins grosse, herrliche Berlin, in Ihr Berlin.

Ich war vor 3 Tagen in München, hörte die «Vögel» von Braunfels[8], entzückte mich für das Werk; Braunfels und ich sprachen wieder sehr viel von Ihnen. Er war im Besitze eines Briefes von Ihnen, der ihn hocherfreute. Ich gestehe, dass mir der Künstler Braunfels ausserordentlich sympathisch ist und ich bin auf seine neuesten Werke gespannt (ein Bühnenwerk, Don-Juan-variationen, Te Deum, letzteres erscheint nächstens im Druck.)[9]

Ich nahm auch Abschied von Tristan und Isolde, meine Frau hörte das Werk zum ersten und letzten Male.[10] Ich sage Ihnen dies nicht nur, weil ich weiss, dass dieses Urteil Ihnen Freude macht. Es ist mir aber ein Bedürfnis Ihnen im ganzen Falle Wagner vollkommen recht zu geben[11] und ich «fürchte» beinahe, dass sich auch mein Urteil über Beethoven recht bald dem Ihrigen bedenklich nähern wird.[12] Ich kann die Fünfte bald nicht mehr dirigieren – und sonderbar: ich finde dazu Parallelen in der Malerei und Plastik. Die Michelangelokapelle in Florenz begeisterte mich vor kurzem nicht mehr, besonders die Figur der Nacht wirkte auf mich abstossend, während dem ich in der Chiesa S. Marco bei Fra Angelico Tränen vergoss; in München mied ich in der Pinakothek den Rubenssaal und flüchtete mich zu Perugino und in den spanischen Saal. El Greco – Berlioz! Rubens – Wagner! Angelico – Mozart! Michel Angelo – Beethoven! Tintoretto – Meyerbeer! Giotto – Bach! u.s.w. Daumier – Busoni! Oder sind Sie damit nicht einverstanden? Ich setze Daumier über alles!

So lose wie die Karten, auf denen ich Ihnen schreibe, ist auch mein Brief. Ich plaudere ja nur mit Ihnen. Heute las ich in der Zeitung eine Vermählungsanzeige Ihres Sohnes.[13] Da überkam mich wieder mein schlechtes Gewissen. Ich hielt ja

nicht Wort und Benvenuto war nie bei uns, glaube aber, dass ihm bei uns kaum wohl gewesen wäre. Seitdem Sie fort sind, ist unser Haus öde und verlassen. Ich lebe wie ein Einsiedler, ganz einsam und doch glücklich. Ich lese viel und nur selten klopft ein Freund an die Türe (morgen kommt H. Hesse für 3 Tage)[14], (öfters Brun[15], dann meine Schüler, ich habe 5, die sehr begabt sind[16]), et voilà tout; so lebe ich so ziemlich gegensätzlich wie Sie, für mich allein. Ich arbeite viel und glaube auch, gut, und wage sogar die Hoffnung auszusprechen, dass Ihnen der 2. Akt meines Casanova gefallen wird. Wann werde ich wohl Gelegenheit haben Ihnen das Werk zu zeigen? Es wird für mich ein Festtag sein!

Und hier würde ich schliessen, wenn mich nicht noch einige Fragen beschäftigen würden. Wie geht es Ihrer lieben Frau? Wir denken so viel auch an sie. – Und was machen die Jarnachs[17]? Ich vermisse seine Adresse. Er fehlt uns so sehr und ich würde ihm gerne wieder einmal ein Lebenszeichen geben. Sagen Sie ihm bitte, er möchte mir doch auf einer Karte seine Adresse zukommen lassen.

So – jetzt haben Sie genug von meiner Plauderei. Ich möchte nicht den Ruf einer Waschfrau erhalten, obschon ich ja weiss, dass Ihre Güte im Anhören von selbst unwichtigen Sachen eine grenzenlose ist.

Alles grüsst Sie und Ihre Frau von ganzem Herzen;
ganz besonders
Ihr
Volkmar Andreae

---

1 Vgl. Anm. 91/7.

2 Hans Huber (1852–1921) war am 25. Dezember in Locarno gestorben. Busoni hatte mit dem Basler Konservatoriumsdirektor (seit 1905) regen und freundschaftlichen Kontakt gehabt (vgl. Briefe Busonis an Huber, Refardt 1939; darin Briefe von 1907–1920, Abschiedsbrief aus Zürich). Busoni hatte 1910 auf Einladung Hubers in Basel einen Meisterkurs gegeben und von Zürich aus zwischen 1915 und 1920 mehrmals in Basel konzertiert. Schon 1918 musste Huber krankheitshalber von seinem Posten zurücktreten.

3 Im VIII. Abonnements-Konzert der Tonhalle vom 30./31.1.1922 stand Busonis *Violinkonzert* in D-dur op. 35a (KiV 243) mit Adolf Busch als Solist auf dem Programm. Davor erklang das *9. Violinkonzert* von Louis Spohr. Eröffnet und beschlossen wurde der Anlass mit Werken des eben verstorbenen Hans Huber: Seine *8. Sinfonie* in F-dur machte den Beginn, die *Sinfonische Einleitung* zur Oper *Der Simplicius* den Schluss.

4 Am 13./14.3.1922 wurde das XI. Abonnementskonzert mit Busonis *Lustspielouvertüre* op. 38 (KiV 245) unter Andreaes Leitung beschlossen.

5 Im ersten Heft der Revue *Faust* (Verlag Julius Bard, Berlin), deren musikalische Schriftleitung Busoni übernommen hatte, veröffentlichte er im August 1921 einen Text, der 1922 als *Entwurf eines Vorwortes zur Partitur des ‹Doktor Faust› enthaltend einige Betrachtungen über die Möglichkeiten der Oper* in die *Verstreuten Aufzeichnungen* aufgenommen wurde (EM S. 309 ff.).

6 Die fünf Populären Sinfoniekonzerte dieses Frühjahrs (7.3., 21.3., 4.4., 18.4., 25.4.1922) in der Zürcher Tonhalle waren ausschliesslich Werken Mozarts vorbehalten. (Es scheint, dass Andreae ursprünglich sieben solche Abende plante.)

7 Im VII. Abonnementskonzert vom 16./17.1.1922 (vgl. Anm. 95/10).

8 Die Oper *Die Vögel* op. 30 von Walter Braunfels (1882–1954) entstand 1919 und wurde 1920 in München uraufgeführt. Dieses dritte Bühnenwerk des mit Andreae befreundeten Komponisten, der das Libretto nach einer Vorlage von Aristophanes selbst verfasste, wurde anschliessend relativ oft gespielt (RieL). (Vgl. auch Anm. 75/1.)

9 Die nächste Oper von Braunfels *Don Gil von den grünen Hosen* (UA 1924 in München) geht auf eine Vorlage von Tirso de Molina zurück. Die Variationen tragen den für seinen Stil bezeichnenden Titel *Don Juan, Klassisch-romantische Phantasmagorie.* In diesem 1924 in Leipzig uraufgeführten op. 34 wird die sog. «Champagner-Arie» aus Mozarts *Don Giovanni* variiert. Das *Te Deum* op. 32 sollte noch 1922 in

Köln zur Aufführung gelangen. Es gehört zu den Bekenntniswerken des Konvertiten Braunfels (RieL u. MGG).

10 Am Münchner Nationaltheater wurde am 8.1.1922 eine Vorstellung von Wagners *Tristan und Isolde* gegeben. Dirigiert hatte Robert Heger, Regie führte Willi Wirt (Tristan: Otto Wolf, Isolde: Berta Morena, König Marke: Paul Bender, Kurwenal: Wilhelm Buers, Melot: Oswald Brüchner, Brangäne: Frieda Schreiber). (Ich danke Herrn Franz Hajek vom Archiv der Bayerischen Staatsoper für die Auskunft.)

11 Busonis prägnanteste Wagner-Kritik im *Entwurf*: «Er hatte zuviel Routine, und seine Kompositionsmaschinerie blieb stecken, sobald der Knoten in ihr entstand, der nur mit Inspiration zu lösen war.» (S. 42); zu Busoni und Wagner vgl. Albrecht Riethmüller, *Busoni, Wagner und die Nationaloper*, in: *AfMw* 42 (1985), S. 269–78; Zeugnis einer frühen Begegnung mit Wagners *Tristan und Isolde* gibt der 18jährige Busoni in einer unter Pseudonym veröffentlichten Besprechung einer Wiener Aufführung in der Triester Tageszeitung *L'Indipendente* (d'Amico 1977, S. 443 ff.).

12 Vgl. Br.94, beso. Anm. 94/4.

13 Im *Tagblatt der Stadt Zürich* vom Do. 12.1.1922, Nr. 10, [S.1], stand unter der Rubrik «Eheverkündigungen» zu lesen: «*Busoni,* Benvenuto Carlo, von Boston, Staat Massachusetts, Vereinigte Staaten von Nordamerika. und Rinderknecht, Henriette, von Zürich, beide in Zürich.» (vgl. auch Anm. 100/17).

14 Vgl. Anm. 79/8–12.

15 Fritz Brun, vgl. Anm. 71/5.

16 Zu Andreaes Schülern gehörten damals u.a. Hermann Dubs (1895–1969) und Robert Blum (1900), der noch bis Mai 1922 bei Andreae studierte, bevor er nach Berlin zu Busoni ging (vgl. auch Anm. 101/2).

17 Vgl. Anm. 61/3.

100. Busoni aus Berlin (16.1.1922)[1]

16 Jan. 1922 Berlin

Verehrter Freund, Sehr schön, daß Sie schrieben! (Hat Allegra[2] etwas gehetzt?) Schöner noch, daß Sie unterwegs wirklich in's Schreiblustige geriethen, und daß aus einer Karte vier Karten wurden. Bei dieser Kartenkunst sage ich dankbar mit Goethe's Kaiser: «ich wünsche mir dergleichen Scherze viel».[3] – Sie sagen, daß der zweite Akt des «Casanova» sie absorbierte; erwähnen nicht, ob er fertig geworden. Ich hoffe es. (Unser Freund der Marchese[4] gleichen Namens hat wohl auch Ihnen seinen Band Gedichte geschickt? Er kann außerordentlich gut deutsch! Aber welche Unfruchtbarkeit u. Erlebnislosigkeit ..... Was man von seinem BleikammernNamensvetter[5] gerade nicht behaupten könnte). –

– Um den Tod meines so verehrten Freundes Hans Huber[6] habe ich mich leider zu wenig bekümmert; wenngleich ich die Nachricht tief empfand. Ich meine, daß ich weder nach der Schweiz – noch sonst – darüber schrieb. Das lag an dem Augenblick an dem die Nachricht mich traf. Ich war selbst nicht glücklich und zudem stark angespannt; wenige Tage vorher hatte ich überdies ein Feuilleton für Saint Saens[7] verfasst: trübe Tage, wo auch das Leid nicht ganz erfasst wird. Ich habe Huber sehr geschätzt und noch mehr geliebt. Ging es still zu bei Ihnen oder wurde öffentlich kundgegeben? – – – Ich danke Ihnen dafür daß Sie sich meiner herzlich erinnern. Der Artikel im «Faust»[8] ist noch wenig gelesen worden; wenn gelesen aber, mit Beachtung. Das III. Heft «Faust» bringt meinen Entwurf zur szenischen Aufführung der Matthaüs Passion, zu der der erste Gedanke in Zürich entstand.[9] –

– Der Mozart Kultus nimmt allmälig hier zu, und Wagners Reich wird langsam geschmälert. Man hatte hier eine schöne Aufführung von

Così fan tutte
ich spielte sechs KlavierKonzerte an zwei Abenden[10], seit Tagen ist die Zauberflöte neu in Szene gegangen[11] und Edwin Fischer[12] spielt ein - - -
Bach-Mozart-Programm!

Auch mit dem «Expressionistischen» Stümper u. Schwindel Zeug wird langsam abgeräumt.[13] Als ich hier[her] kam galt nur le dernier cri – gleichviel wie derselbe klang – (oder aussah). Diese Seuche zieht sich jetzt in's Ausland, scheints. So soll in Amsterdam Jarnach's Quintett als verstaubtes Werk abgelehnt worden sein.[14] Jarnach selbst schreibt mir zu viele «deutsche Lieder», von der bedeutsamen Sorte noch dazu[15] ... Wir lieben uns trotzdem, er ist ein denkender und reinlicher Freund. Ich sehe ihn nur wenn er zu mir kommt, da ich selber nirgends hingehe. Gehe ich aber einmal wohin, so ist es gleich nach London; wie es nächste Woche wieder geschehen soll ....

– Doch nun auf Mozart zurückzukommen. Ich verblüffte (fürchte ich) neulich Herrn von Schillings[16], indem ich die muthmaasliche Behauptung aufstellte, Mozart waere es im Leben recht schlecht gegangen, Beethoven dagegen verhältnismäßig ausgezeichnet. Daher käme es, daß Mozart seinen Verdruß zu entladen genug Gelegenheit in der Realität hatte, so daß ihm für die Kunst nur die eigene Serenität übrig blieb (andeutungsweise hie und da durch einen Schmerzensakzent beschattet); während es des glücklicheren Beethoven Dämon war, der ihn trieb seine schlechte Laune in Noten umzusetzen. Das letztere ist ein wenig oberflächlich gesagt; ich habe noch nicht die Formel gefunden die psychologisch begründete, was ich als Wahrheit nur fühle.

– Es ist etwas Aehnliches mit Schopenhauer, der sehr behaglich in Frankfurt lebte, unabhängig u. ganz seinen Neigungen: und der theoretisch die ganze Welt schlecht fand, wobei er nicht Unrecht u. wozu er widerum kein Recht hatte.

– Ganz unvorbereitet trifft mich die VermählungsNachricht die Sie mir von Benni übermitteln.[17] Er schreibt recht lange überhaupt nicht, und von dieser Begebenheit kenne ich nichts.

[Ab hier quer am linken Rand:]

In nächster Zeit erhalten Sie Sarabande et Cortège[18] als gedrucktes Exemplar, nebst anderen Sachen.

Ich grüße herzlichst und in treuer
Anhänglichkeit Sie und Ihre beste Frau.
Ihr ergebener
F. Busoni

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 319.
2 Vgl. Anm. 27/2.
3 Das Zitat stammt aus *Faust*, Zweiter Teil, Vers 5988 (Anm. Beaumonts 1987, S. 348).
4 Gemeint ist der Marchese Silvio Dionigio Camillo della Valle di Casanova (1861–1929), als dessen Gast in San Remigio (Pallanza) Busoni 1916 von Umberto Boccioni porträtiert worden war (vgl. Busonis Brief aus Pallanza bei Beaumont 1987, Nr. 207). Casanova war Schüler Liszts in Weimar gewesen und hatte Deutsch und Philosophie an der Universität Stuttgart studiert. Als germanophiler Amateur-Dichter hielt er ein offenes Haus für Künstler und Schriftsteller in seiner Villa am Lago Maggiore (nach Beaumont 1987, S. 425).
5 Giacomo Casanova war 1755/56 in den «Bleikammern» Venedigs wegen Atheismus gefangen gehalten worden.

[6] Vgl. Anm. 99/2.

[7] Camille Saint-Saëns starb am 16.12.1921. Für die *Vossische Zeitung* verfasste Busoni die *Erinnerungen an Saint-Saëns,* die er später auch in die *Verstreuten Aufzeichnungen* aufnahm (EM S. 336 ff.). Busoni stellt Saint-Saëns in die «Mozartsche Schule» und schliesst seinen Text: «An ihm war weder Dämonisches noch Geweihtes. Er schwebte nicht über der Erde. Aber auf dieser stand er als Grand= Seigneur: ein Edelmann im musikalischen Staate.» (zit. nach EM S. 340).

[8] Vgl. Anm. 99/5.

[9] Busoni hörte Bachs *Matthäuspassion* unter Andreae am 1. (Hauptprobe) oder 2.4.1920 in Zürich (vgl. Anm. 79/7). Später nahm Busoni den genannten Text ebenfalls in die *Verstreuten Aufzeichnungen* auf unter dem Titel *Zum Entwurfe einer szenischen Aufführung v. J. S. Bachs Matthäuspassion* (EM S. 341 ff.; eine Skizze des Bühnenbildes ebd. [S. 380]). Busoni schlägt darin vor, die Arien wegzulassen: «Abgesehen davon, daß die Arien die Handlung ungebührlich aufhalten und sie unterbrechen, steht auch die barocke pietistische Fassung der Textworte bei diesen Arien in einem unästhetischen Gegensatz zu jenen der evangelischen Chronik.
Hier müßte demnach ein theatralischer Bearbeiter die Schere ansetzen und kurzer Hand die Arien entfernen; so sehr manche von ihnen durch die Form und Gefühl (namentlich in ihren Ansätzen) schön geraten sind. Das Einzelne dem Ganzen zu opfern, ist eine der gebieterischen (wenn auch meist schmerzhaften) Pflichten bei der Gestaltung in der Kunst.» (ebd. S. 342).

[10] Laut Beaumont waren es im ersten Konzert die Klavierkonzerte in c-moll KV 491, in G-dur KV 453 und in Es-dur KV 482; im zweiten dann die Konzerte in d-moll KV 466, in A-dur KV 488 und in C-dur KV 467. Im Dezember 1921 seien die Programme in der Philharmonie unter Otto Marienhagen, im Januar noch einmal unter Leo Blech in der Staatsoper gegeben worden (Beaumont 1987, S. 348). Die von Dent überlieferte Episode, wie sich Busoni zunächst mit dem Dirigenten Gustav Brecher wegen der Tempi zerstritt – Brecher soll sich kategorisch geweigert haben, Busonis Tempi zu akzeptieren – und sich anschliessend kurzerhand mit dem Konzertmeister Otto Marienhagen arrangierte, scheint sich demnach nicht im Mai 1921 (wie Dent angibt), sondern im Dezember 1921 zugetragen zu haben (vgl. Dent 1933, S. 262; auch Stuckenschmidt 1967, S. 46, hat Dents Datierung übernommen).

[11] Premiere an der Staatsoper war am 13.1.1922 unter der Leitung von Leo Blech (Anm. Beaumonts 1987, S. 348).

[12] Der damals 36jährige Schweizer Pianist Edwin Fischer (1886–1960) war zuerst Schüler von Hans Huber und später von Martin Krause am Sternschen Konservatorium in Berlin gewesen, wo er von 1905–14 auch als Lehrer gewirkt hatte. Auch als Herausgeber nahm sich Fischer besonders Bachs und Mozarts an: Bachs Klavierwerke gab er in Berlin (o.J.) heraus, seine Ausgabe von Mozarts Klaviersonaten Nr. 1–10 erschien posthum 1966 in Mailand. Über Bach publizierte Fischer ein Buch (*J. S. Bach*, Potsdam 1945), in einem Text von 1929 über Mozart erinnert er sich an Busoni: «Wer hat den Mozart-Sinn zuerst unserer Generation verkündet? *Richard Strauß* und *Ferruccio Busoni.* Von Busoni wird erzählt, daß er in den letzten Lebensjahren einmal die *Entführung* hörte, die ihm lange Zeit nicht begegnet war, und siehe, ihm, dem Kühlen, geistig so unendlich Überlegenen, rann eine Träne kindlicher Glückseligkeit über das zerarbeitete Gesicht.
Und ein anderes Mal hörte ich ihn sagen, als eine Stelle einer Mozartschen Komposition sentimental verschleppt wurde: ‹Schlank, meine Herren!› Ja, in der Schlankheit, in dem unbeschwerten Schweben, in dem Strebigen der Linien liegt das Geheimnis guter Ausführung.» (E. Fischer, *Wolfgang Amadeus Mozart,* in: *Musikalische Betrachtungen,* Frankfurt/M. 1949; hier zit. nach der Schweizer Ausgabe, St. Gallen (Tschudy) 1949, S. 39).

[13] Vgl. Anm. 94/10.

[14] Jarnachs *Streichquintett* op. 10 in D-dur war 1920 in Donaueschingen uraufgeführt worden und im gleichen Jahr bei Schlesinger in Berlin gedruckt worden.

[15] Damals waren Jarnachs *5 Lieder* op. 15 entstanden: *Lied vom Meer* (Rilke), *Ich hört ein Sichlein rauschen* (Wunderhorn), *Rückkehr* (George), *Der wunde Ritter* (Heine), *Aus einer Sturmnacht* (Rilke), die 1922 bei Schott in Mainz gedruckt wurden. Nr. 1–4 hat Jarnach später als Orchesterlieder bearbeitet (Köln 1931).

[16] Damals war Max von Schillings Intendant der Berliner Staatsoper (1919–24); vgl. auch Anm. 73/9.

[17] Beaumont weiss zu berichten, dass sich Benvenuto in die 21jährige Näherin Henriette Rinderknecht verliebt und sie als Braut erwählt hatte, weil sie die einzige Person in Zürich gewesen sei, die noch nie von Benvenutos Vater gehört habe. Sie sollen am 28.1.1922 geheiratet haben. (Anm. Beaumonts 1987, S. 348).

[18] Vgl. Anm. 30/1 und Br.35.

Chronik

Andreae dirigiert am 27. März 1922 als Gast in Berlin die Berliner Philharmoniker.[1] Dagegen ist Busoni im Frühjahr dieses Jahres auf Reisen: Im Februar 1922 weilt er zu Konzerten und Schallplattenaufnahmen in London, im März folgt eine Konzertreise nach Paris.[2] Auf der Rückreise gastiert Busoni in Hamburg, wo er am 27. März 1922 zum zweitenmal aufzutreten hat.[3]

---

[1] Das Programm in Anm. 101/12.
[2] Vgl. Dent 1933, S. 265–269.
[3] Vgl. Briefe an Gerda, Schnapp 1935, S. 388.

101. Andreae nach Berlin (25.5.1922)

Zürich 2 den 25. Mai 1922
Bellariastr. 22

Mein lieber Herr Dr.!

Täglich hoffte ich Ihnen schreiben zu können. Ich verschob und verschob diesen Plan, heute zwingt es mich, wieder einmal mit Ihnen zu plaudern. Wie schade, dass wir uns in Berlin nicht trafen![1] Ich erlebte dort viel schönes, ermutigendes und freute mich sosehr, Ihre Frau so wohlauf zu sehen. Da mich öfters im Herbst und Winter meine Reisepläne über Berlin führen werden, so werden wir doch hoffentlich wieder einmal zusammenkommen können.

Blum überreichte mir Tanzwalzer und die Faustmusiken.[2] Herzlichen Dank. Dank auch, dass Sie Blum als Schüler acceptieren. Sie werden an ihm Freude haben. Er ist begabt und ein lieber Mensch, begeisterungsfähig und jetzt schon in Ihren Bahnen gänzlich aufgehend.

Wir haben grosse Pläne mit Ihnen für die kommende Saison. Draber[3] wird offiziell mit Ihnen verhandeln und zwar:

1°. VII. Abonnementskonzert 15. und 16. Januar 1923

Programm: 1. Sinfonie von Mozart.
2. Klavierkonzert " "
3. Sarabande und Cortège.
4. Klavier u. Orchester
5. Tanzwalzer Busoni

Sie würden 2 und 4 spielen und bei 5 den Taktstock übernehmen. Ich hoffe des bestimmtesten auf eine Zusage. Ferner:

2°. In der Mitte der nächstjährigen internationalen Festspiele (1. – 30. Juni 1923) veranstalten wir ein Bachfest.[4] Wir möchten Sie dabei als Solist haben:

Am 16. Juni abends: Klavierabend. Als Programm am liebsten einen Teil des wohltemperierten Klaviers oder eine Auswahl von Klavieroriginalcompositionen.

Am 15. Juni: Orchesterwerke. Mit Ihnen, Busch und Nada event. das Tripelkonzert[5], oder sonstwie Werke [für] Klavier mit Orchester.

Dazu kommen 2 Chorkonzerte und 1 Kirchenkonzert mit M. Dupré[6] an der Orgel und Motetten.

Also auch für den 15. und 16. Juni hoffen wir auf eine Zusage von Ihnen. Wir engagieren für dieses Fest: Sie, Busch, Dupré, Nada und 4 ganz erstklassige Vocalsolisten. Da das Fest in der Mitte der Festspiele steht wird das internationale Publikum zur Stelle sein. Teilen Sie mir bitte Ihre Zusage mit, zugleich unter Angabe Ihrer Honorarbedingungen. –[7]

Gegenwärtig stecken wir mitten in den Festspielen. Den stärksten Eindruck machten bis jetzt: Fledermaus und Venus von Schöck.[8] Am ersten Werk hätten Sie Ihre helle Freude gehabt. Bei der Venus hätten Sie mit mir die herrliche Musik bewundert, anderseits hätten Sie sich mit mir wohl auch über das undramatische, ungeschickt aufgebaute Libretto geärgert. Es ist höchste Zeit, dass sich Schöck von seinem Apotheker trennt.[9] Es ist jammerschade um die schöne Musik. –

Am 25. September dirigiere ich in Berlin in der Philharmonie:[10]

1. II. Leonore.
2. 4 Orchestersätze aus Romeo u. Julia v. Berlioz
3. Don Quixote.

Am liebsten hätte ich den ganzen Romeo gemacht. Aber woher den Chor nehmen? Dafür wage ich den 4. Orchestersatz (Tod der beiden.) trotz der Bemerkung von Berlioz über die Phantasielosigkeit des Publikums.[11] Hier hat gerade dieser Satz starken Eindruck gemacht. Oder sind Sie der Ansicht, ich sollte das Experiment bleiben lassen? Ich glaube, als Dirigent in der letzten Zeit starke Fortschritte gemacht zu haben, und hoffe gerade mit diesem Programm, das mich von einer ganz anderen Seite zeigt als vor kurzem beim Pensionskassenkonzert[12], gut abzuschneiden. Bei meinem dritten Konzert werde ich dann Novitäten bringen[13], aber vorerst wollte ich problematisches ausschalten. Sie sehen, dass ich unternehmend geworden bin. Man will mich im nächsten Winter öfters im Ausland als Dirigent (Wien, Berlin, Budapest, Warschau, Turin, Rom u.s.w.) und ich freue mich, auf diese Weise nicht in Zürich zu verkalken und verknöchern. –

Im Herbst, wenn Sie in Berlin sind, bringe ich Ihnen meinen Casanova mit. Ihm widme ich die Arbeit des ganzen Sommers. Gegenwärtig stecke ich mitten im 3. Akt und der 4. Akt ist nur kurz, so dass ich hoffe, diesen Herbst so ziemlich fertig zu sein.

Und nun wissen Sie manches mehr, wovon Sie vielleicht das eine oder andere interessieren dürfte. Von Ihrem Tun und Walten bin ich stets recht gut unterrichtet. Meine früheren Schüler, die jetzt in Berlin sind (es sind ihrer 10) berichten oft begeistert und teilen Ihre Ansicht über den Wert der Berliner Athmosphäre. Ich schliesse mich Ihrer Auffassung an, da ich bei meinem letzten Aufenthalt Berlin schätzen lernte, nicht zuletzt Ihre wundervolle Bibliothek, die allein schon stärkste Anziehungskraft bedeutet. Ich begreife Sie, dass Sie in Berlin glücklich sind, trotz aller Wenn und Aber, und Sie werden mich in der nächsten Zeit des öfteren dort sehen, auch wenn ich nicht durch Konzerte zu Reisen gezwungen werde. Man muss eben oft Berliner Luft einatmen!

Morgen diniert Frau Louise Wolff, die Kaiserinwitwe[14], bei mir. Sie mag mich gut, und ich Sie auch.

Ich plaudere beinahe wie eine Waschfrau. Drum Schluss!!

Tausend Grüsse von Haus zu Haus
Ihr
Andreae

---

1 Vgl. Chronik vor Br.101.

2 Robert Blum (1900) hatte am Konservatorium Zürich Klavier und Komposition studiert (Kontrapunkt bei Philipp Jarnach und seit 1921 bei Reinhold Laquai, Theorie bei Volkmar Andreae), wo er im Mai 1922 die Abschlussprüfungen absolvierte. Anschliessend reiste er nach Berlin zum Aufnahmegespräch mit Busoni und überbrachte dann Andreae die gedruckten Partituren des *Tanzwalzers* op. 53 (KiV 288) und von *Sarabande* und *Cortège* op. 51 (KiV 282), den «Zwei Studien zu Doktor Faust», die Andreae kurz als «Faustmusiken» bezeichnet. Busonis Meisterklasse besuchte Blum vom Juli bis Dezember 1922 (vgl. Levitz 1988, Beilage S. 1).

3 Hermann Wilhelm Draber (1878–1942) war ursprünglich Flötist gewesen, später Musikschriftsteller und Organisator von Musikfesten in Deutschland und der Schweiz. Von Draber ist eine aufschlussreiche Darstellung von Busonis zweitem Weimarer Meisterkurs von 1901 überliefert (vgl. Stuckenschmidt 1967, S. 148 ff.). Draber arbeitete auch eine Weile als Busonis Sekretär (vgl. Beaumont 1987, S. 425 f.; dort auch Busonis Briefe an Draber Nr. 74, 80, 95, 135–6, 139, 156, und an dessen Frau Gertrud Nr. 251).

4 Der Plan zu diesem Bachfest wurde später fallengelassen. Vielleicht war Busonis Absage ausschlaggebend (vgl. Anm. 101/7).

5 Geplant war Bachs *Tripelkonzert* in a-moll BWV 1044 für Querflöte (Jean Nada), Violine (Adolf Busch) und Klavier (Busoni) mit Streichern.

6 Der französische Organist und Komponist Marcel Dupré (1886–1971) genoss als Improvisator und Bachspieler einen internationalen Ruf. 1914 hatte er den Rompreis für seine Kantate *Psyché* bekommen (RieL).

7 Die Internationalen Festspiele 1923 sahen dann in Zürich ganz anders aus. Draber berichtet später in einer Vorschau auf das Fest von 1923: «Für die diesjährigen Festspiele war ursprünglich ein ganz anderes Programm als das jetzt publizierte in Aussicht genommen und schon fast beschloßen worden; aber es schien nicht stark genug zu sein. Da kamen im Februar und Anfang März so ungewöhnliches Aufsehen erregende Aufführungen an einigen Bühnen heraus, daß das Komitee es für seine Pflicht hielt, darüber genaue Erkundigungen einzuziehen.» (*NZZ* vom 8.6.1923, 1. Morgenblatt, Nr. 771, Feuilleton). Man entschloss sich dann für ein bemerkenswertes Opern-Festival mit folgendem Programm: Wagner, *Die Meistersinger* (12./14.6.1923), geleitet von Felix Weingartner; Händel, *Rodelinde* (13./15.6.1923), mit den Kräften des Württembergischen Landestheaters Stuttgart unter Erich Band; Rossini, *Il Barbiere di Siviglia* (19./21.6.1923), mit der Scala di Milano unter Antonio Guarnieri; Mussorgsky, *Boris Godunow* (26./28.6.1923), mit der Sächsischen Staatsoper Dresden unter Fritz Busch. Das Sprechtheater bot Schillers *Kabale und Liebe* (20./22.6.1923) gespielt vom Max Reinhardt Ensemble unter Reinhardts Regie. Es erstaunt nicht, dass sich auch der amerikanische *Musical Courier* über Zürich freute und hinwies auf «die einzigartige Möglichkeit, in einem einzigen Theater berühmteste europäische Opernensembles mit ihren erfolgreichsten Aufführungen des Jahres hören zu können.» (zit. nach H. W. Draber in der *NZZ* vom 8.6.1923, 1. Abendblatt, Nr. 776, Feuilleton).

8 Am Mittwoch, den 10.5.1922, leitete Schoeck die Uraufführung seiner Oper *Venus* im Zürcher Stadttheater. Eine weitere Aufführung folgte vier Tage später. Am 16. und 17.5.1922 dirigierte Bruno Walter – der am 19. und 21.5. auch *Tristan und Isolde* leitete – zwei Aufführungen der *Fledermaus* von Johann Strauss. Den Gabriel von Eisenstein sang Richard Tauber als Gast aus Dresden, der Schauspieler Heinrich Gretler spielte den Advokaten Dr. Blind.

9 Auch zu Schoecks zweiter Oper *Venus* (wie schon zur ersten *Don Ranudo,* Zürich 1919) hatte der mit ihm befreundete Apotheker Armin Rüeger das Libretto (nach Prosper Mérimée) geschrieben.

10 Das nachfolgend genannte Programm wurde noch leicht geändert. Andreae dirigierte schliesslich am 25.9.1922 in Berlin die Berliner Philharmoniker in folgenden Werken: Beethoven, *Ouvertüre Leonore Nr. 2* op. 72 (1805); Berlioz, *Drei Sätze aus «Roméo et Juliette»;* Strauss, *Don Quixote, fantastische Variationen für Orchester nach Cervantes* op. 35 (1898). (Ich danke Frau Jutta March vom Archiv der Berliner Philharmoniker für die freundliche Auskunft.)

11 Berlioz notierte in der Partitur: «Le public n'a point d'imagination; les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public. La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire d'élite auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakespeare avec le dénouement de Garrick est

extrèmement familier, et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit etre retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d'ailleurs au chef d'orchestre qui voudrait la diriger des difficultés immenses. En conséquence, après la convoi funèbre de Juliette, on fera un instant de silence et on commencera le Final.» (zit. nach H. Berlioz, *Werke*, hrsg. v. C. Malherbe und F. Weingartner, Lpz. 1910 ff., Abtheilung III, Bd. 3, S. 165 [Repr. Kalmus, New York o.J.]).

12 Andreaes Auftritt mit den Berliner Philharmonikern vom 27.3.1922 (vgl. Chronik vor Br.101) erfolgte im Rahmen eines Konzerts «Zum Besten des Pensionsfonds des Berliner Philharmonischen Orchesters». Das Programm bot von Beethoven die *Sinfonie Nr. 6* und eine Orchesterbearbeitung von «An die Hoffnung» (berb. v. Felix Mottl), von Wagner *Drei Lieder mit Orchester* (Solistin Emmy Krüger) und bereits damals den *Don Quixote* von R. Strauss.

13 Von einem dritten Konzert Andreaes mit den Berliner Philharmonikern im Herbst/Winter 1922/23 ist im Archiv der Berliner Philharmoniker nichts ausfindig zu machen. Es scheint wegen Erkrankung Andreaes nicht stattgefunden zu haben (vgl. Br.109). Jedoch folgte vom 6.5.–17.5.1923 eine Tournee des Orchesters, die unter Andreaes Leitung durch die Schweiz und nach Italien führte. Die Stationen waren: Lausanne, Genf, Mailand, Lausanne, Neuenburg, Biel, Bern, St. Gallen, Zürich, Schaffhausen. (Ich danke Frau Jutta March vom Archiv der Berliner Philharmoniker für die freundliche Auskunft.)

14 Der «Kaiser» war in diesem Fall der vor zwanzig Jahren in Berlin verstorbene Hermann Wolff (1845–1902), der 1880 die berühmte Konzertagentur Wolff gegründet hätte. Seine Witwe Louise (1855–1935) führte das Unternehmen weiter, bis sie es 1935 angeblich freiwillig auflöste (vgl. Frank/Altmann, 1936, S. 699).

102. Busoni aus Berlin (26.5.1922)[1] (kreuzt sich mit Br. 101)

[Berlin] 26 Mai 1922

Verehrter Freund,

wundern Sie sich nicht, wenn Sie gelegentlich in der Z.[ürcher] Z.[eitung] ein von mir gezeichnetes Feuilleton über die Einstein'sche Theorie finden sollten: haben wir doch hier im B.[erliner] T.[ageblatt] Berichte über Ihre Intern. Festspiele gelesen, die den Strahl, der von der Musik ausgesandt wird, so gebogen erscheinen liess, dass die Relativität des Reporters zu seinem Gegenstande ganz dunkel wahrnehmbar blieb.[2] Immerhin konnte man (oder sollte man) aus der Korrespondenz einen großen Erfolg entnehmen; zu dem ich Sie beglückwünsche.

Die Postkarte, die Sie mir freundlich adreßierten, hat mich herzlich erfreut.[3] Gewiß haben auch Sie recht viele und schöne Freude erlebt, und die Stadt wurde – durch Sie – zum Festorte!

– Es ist mir gelungen, diesjahr Laquai[4] in Donaueschingen einzuführen. Die dortige kleinere Darbietung ist, so scheint es, gut gelungen u. sie mag, so lange der Fürst waltet, ihre Bedeutung gewinnen u. eine Zeit lang behalten. Ein kurioser Freund von mir – Bernard van Dieren[5] – kommt diesmal dort zu Worte, mit einem Streichquartett. – Berliner Preße rüstet sich zur Wallfahrt nach Düsseldorf[6]; daran Donau.Esch[in]g[e]n. sich bald anschließt; allwo die Bewirthung des hohen Herrn und ein «Extra=Braü» die Kritik milde stimmen[7], so daß den Komponisten wirklich gedient wird.

Auch hier plant man Erweiterung der Opern Zeit, mit Hinsicht auf die von Ober-Ammergau hierher strömenden Bürger der verunreinigten Staaten.[8] – Königliche Zustände! –

Nun, Sie selbst werden wohl auf alle diese «Attraktionen» verzichten, und «Casanova» heimführen (so vermuthe und wünsche ich!) Bald sieht man den Klavier Auszug. oder ....? (wie der Schweizer sagt.) –

Man beginnt bereits mit Mozart «vertraulich» zu werden, was mich verdrießt. Es ist aber sehr Schade, daß Sie die treffliche hiesige Aufführung von «Così fan tutte» nicht nach Z.[ürich] transportieren ließen. (Namentlich mit Leo Blech.)[9]

Nun habe ich meine Familie vollzählig in B.[erlin] beisammen; und sogar vervollständigt durch ein neues Band, das mich innig mit der Schweiz verknüpft. (Ich meine: durch meine «Schwyzer»=Tochter.)[10] – Ich lebe unter meinen Büchern, die eine Stattliche Sammlung u. zwei große Räume umfaßen. Daran habe ich die reinste Freude. – Und an der Arbeit, die mich stets hält.

Davon mehr, wenn Etwas Wichtigeres zu melden sein wird.

Für heute nehmen Sie vorlieb mit dieser harmlosen Plauderei

Ihres herzlichst ergebenen
Ferruccio Busoni

An Frau Doktor
mes affectueux respects.

---

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 325.

[2] Programm vgl. Anm. 101/7–8. In *Berliner Tageblatt und Handelszeitung* waren zwei Berichte ausfindig zu machen. In der Abendausgabe vom 13.5.1922 (Nr. 224) wurde ein Bericht von S. D. Steinberg gedruckt. Zuerst lobt er die Exilstadt Zürich in hymnischen Tönen: «Zürich wurde im zerstörten Europa die europäische Stadt», heisst es unter anderem. Hauptthema ist schliesslich die Uraufführung der *Venus* von Schoeck (vgl. Anm. 101/8): «Schoecks herrlichstes Vermögen: seine überquellende Musikalität, der unendliche Reichtum seines klingenden Herzens, der breite Strom seiner inneren Stimmen verleiht auch diesem Werk eine Bedeutung, die über die Grenzen der Schweiz hinaus anerkannt werden wird. Ein Aermerer, ein weniger Blühender wäre an der Dürre und Unsinnlichkeit des Textbuches dieser Oper gescheitert. Armin Rueger schuf es unbedeutend nach Prosper Merimées geheimnisvoller Novelle ‹La Vénus d'Ille›.» Der zweite Bericht Steinbergs erschien in der gleichen Zeitung am 24.5.1922 (Nr. 242). Relativ distanziert heisst es von Kloses *Ilsebill:* «Das klangvolle Werk drang nicht durch.» und von Rezniceks *Ritter Blaubart:* «Dem einstigen Chordirigenten des Züricher Stadttheaters versagte das mitfolgende Haus den Dank nicht.» Wiederum begeistert aber: «Der beflügelnde Gestalter der ‹Fledermaus› löste von der schwingenden Klarheit der Straußschen Musik alles traditionell gewordene, wuchernde fremde Gerank, ließ die Tanzoperette wieder werden, weckte ihren singenden Jubel. [...] Überwältigender Ausdruck der musikalischen Gestaltungskraft Walters wurde die ‹Tristan›-Aufführung.»

[3] Nicht auffindbar.

[4] Vgl. Anm. 92/10 und 98/10. Stuckenschmidt berichtet: «Seine [Busonis] Schule war durch die Klarinetten-Sonate des Schweizers Reinhold Laquai vertreten.» (1967, S. 51).

[5] Vgl. Anm. 83/1.

[6] In Düsseldorf fand 1922 das 52. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins statt. Zu den besonders beachteten Werken sollten dort ein spät zu Ehren kommendes Jugendwerk Max Regers gehören (das *c-moll-Klavierquintett*) und sein *100. Psalm,* ferner die *Phantasie für Klavier und Orchester* des Schrekerschülers Alois Haba und schliesslich Anton von Weberns *Orchesterpassacaglia.* Über sie schrieb Max Hehemann: «Trotzdem der Komponist sie selber dirigierte, fesselte die turbulente Orchesterpassacaglia des Schönbergschülers *Anton v. Webern* durch ihre von Können zeugende Keckheit. Eine wilde Sache linearer und harmonischer Verwegenheiten!» (*Die Musik* 15 (1922/23), S. 69). Unter den nicht sehr gelobten Kammermusikwerken ist auch ein Stück von Jarnach: «[...] und die Flötensonatine mit Klavier von *Philipp Jarnach* zeigte in kleinem Rahmen ein Talent, das Aufmerksamkeit verdient.» (ebd.).

[7] Gemeint ist die Bewirtung durch den Fürsten beim Presse-Empfang. Im Besitz des Fürsten steht auch eine Bierbrauerei.

[8] Gemeint sind wohl die amerikanischen Touristen, die offenbar nach dem Besuch des Bayrischen Oberammergaus nach Berlin zu reisen pflegten.
[9] Vgl. Br.100 und Anm. 96/6.
[10] Benvenuto kehrte mit seiner Schweizer Gattin (vgl. Anm. 100/17) nach Berlin zurück.

103. Busoni aus Berlin (28.5.1922)[1]

[Berlin] 28 Mai 1922

Dottore Amatissimo,

wir empfangen wohl heute gleichzeitig unsere wechselseitige Anplauderungen, von denen Ihre die gehaltvollere ist. Ihnen dafür zu danken ist der Sinn dieser kurzen Zeilen. – Ich habe mir soeben Romeo's Grabgewölbe[2] angeschaut, das ungleich auf mich wirkt. Aber bei Berlioz entscheidet immer das orchestrale Anhören. Ich hielte es für verdienstvollst, das Stück dem Publiko an die Ohren zu schleudern!

Sehr herzlich erfreute mich Ihr Wunsch, mich bei Ihnen haben zu wollen. Gestatten Sie mir eine kurze Überlegungs Zeit. Gern spielte ich das G dur Konzert von Mozart (das ich diesen Winter als Berliner «Uraufführung» bot[3])! und meine eigene Romanza e Scherzoso (mit Orchester)[4]. – Bach so en masse zu bringen läßt mich ein wenig ängstlich. Alles Linie, keine Farben, wenige Kontraste. –

Schoeck hat mich völlig aufgegeben.[5]

Ich Ihn noch nicht ganz.

Gewiße Ingredienzen fehlen (oder fehlten) ihm, die nicht beim Apotheker[6] zu beschaffen sind. Die aber im eigenen Laboratorium hergestellt werden sollten. Auf Wiedersehen

Ihr F. Busoni

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 326.
[2] Der vierte Teil von Hector Berlioz' *Roméo et Juliette,* den Andreae in Berlin aufführen wollte (vgl. Br.101, beso. Anm. 101/11).
[3] Busoni spielte in der genannten Serie in Berlin (vgl. Anm. 100/10) auch das *Konzert in G-dur* KV 453.
[4] Das Werk *Romanza e Scherzoso für Pianoforte und Orchester* op. 54 (KiV 290) hat Busoni am 21.6.1921 vollendet und dem italienischen Pianisten und Komponisten Alfredo Casella (1883–1947) gewidmet. Busoni notierte dazu im Druck: «Dieser Satz kann sowohl einzeln, als auch als zweiter zum Konzertstück op. 31a [KiV 236] gespielt werden.»
[5] Busonis letzter (veröffentlichter) Brief an Schoeck datiert vom 30. A[ugust] 1920 (vgl. Schuh 1966, S. 135). Anschliessend scheint der Kontakt abgebrochen zu sein.
[6] Vgl. Anm. 101/9.

Chronik

Einen Tag nach dem vorangehenden Brief soll Busoni zum letzten Mal öffentlich konzertiert haben: «Sein letztes öffentliches Auftreten fand am 29. Mai 1922 in der Berliner Philharmonie statt, wo er Beethovens Es-Dur-Konzert spielte.

Von nun an war sein Leben ausschließlich der Komposition und den Schülern gewidmet. Viel Arbeit verursachte die Ausgabe seiner gesammelten Schriften unter dem Titel ‹Von der Einheit der Musik›».[1]

[1] Stuckenschmidt 1967, S. 51; Stuckenschmidt lehnt sich an Dent an, der noch ausführlicher über Busonis Situation berichtete: «In May, at the urgent request of the Berlin Philharmonie, he played the E flat Concerto of Beethoven. [Fussnote Dents: In the Philharmonie, May 29, 1922. This was Busoni's last appearance in public.] The result was curious; it was a surprise and a scandal to the critics. Busoni professed himself completely bewildered; he had had no consciousness of any change in his interpretation. But the criticism set him thinking, and gradually the truth began to emerge in his mind. The pianoforte interested him, but not the music written for it.» (Dent 1933, S. 271).

104. Busoni aus Berlin (15.6.1922)[1]

[Berlin] 15 J[u]n[i] 1922

L Dr V A. Ich komme heute zu Ihnen in einer besonderen Angelegenheit. Haben Sie Geduld mich anzuhören; und womöglich die Güte, meinem Argument entgegen zu kommen.

Ein Herr Jörg Mager[2] unternimmt, ein elektrisches Instrument zu bauen, das Töne in beliebiger Schwingungszahl hervorbringen kann.[3] (Angeregt durch mein Büchel[4]: – Sie wissen schon). Es handelt sich um die Erforschung neuer Möglichkeiten in der Theilung der Oktave. – (Drittel =, Viertel Töne, und alle ZwischenStufen.) – Herrn Mager ist es gelungen, Herrn Grafen Arco (Chef des Staatl. elektr. Laboratoriums)[5] zu interessieren. Er räumt dem Mager viele Annehmlichkeiten ein. Das Kultur-Ministerium hat einen Geldbetrag beigesteuert. – Es fehlen zum Experiment 50.000 Mark! Lieber Doktor, wenn es Ihnen gelänge, diese «lumpigen» 1000 Franken dem Versuche zur Verfügung zu stellen, so würde – glaub ich – die Schweiz an einem nicht bedeutungslosen, vielleicht bedeutungsvollen Schritt in der Entwicklung der Musik ehrenvoll betheiligt sein. – Ich empfinde die Angelegenheit als recht wichtig und stützenswerth. – Wie weit interessieren Sie sich selbst dafür; und würden Sie sich die Mühe auferlegen, einige Leute dazu anzueifern? – Das Geld braucht auch nicht geschenkt zu sein. Es würde in nicht ferner Zeit mit Zinsen zurückerstattet werden können. Nöthig waere es aber, daß es bald beisammenstünde.

– Bedenken Sie. Alte Träume – ähnlich denen, die das Fliegen im Menschen erzeugte[6] – können hier verwirklicht werden: Da cosa nasce cosa[7]; wer weiß wohin es führen mag!

– Bitte antworten Sie mir.

– Inzwischen grüßt Sie freundschaftlich

Ihr herzlich ergebener
F. Busoni

[1] Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 327.
[2] Der deutsche Lehrer Jörg Mager (1880–1939) hatte schon vor dem Ersten Weltkrieg mit der Konstruktion elektronischer Musikinstrumente begonnen (RieL).

[3] Mager baute zunächst ein «Sphärophon» (zur Erzeugung von Mikrointervallen, 1926 in Donaueschingen vorgestellt), dann ein «Kaleidosphon» (auf dem «fliessende Accorde» möglich sind, 1927 in Frankfurt/M. vorgestellt), schliesslich auch ein «Elektrophon» und ein «Partiturophon» (vgl. RieL «Mager»). Mehr «genialischer Bastler als systematischer Forscher» (Eimert) wollte er ausgehend von Busoni und Schönberg (nach seinen eigenen Worten) «der Tonkunst die Gesamtheit aller Schwingungen, sowohl für Melodik als auch Harmonik, ja sogar für alle Partialtöne, von denen die Klangfarbe abhängig ist, zur Verfügung stellen». (zit. nach Eimert in MGG, «Elektronische Musik», Bd. 3, Sp. 1264).

[4] Schon in der ersten Auflage des *Entwurfs einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907) schrieb Busoni: «Wir haben die Oktave in zwölf gleich voneinander entfernte Stufen abgeteilt, weil wir uns irgendwie behelfen mußten, und haben unsere Instrumente so eingerichtet, daß wir niemals darüber oder darunter oder dazwischen gelangen können. Namentlich die Tasteninstrumente haben unser Ohr gründlich eingeschult, so daß wir nicht mehr fähig sind, anderes zu hören – als nur im Sinne der Unreinheit. Und die Natur schuf eine unendliche Abstufung – unendlich! wer weiß es heute noch?» (S. 47). Nachdem Busoni schon 1907 die Verwendung von Drittel- und Sechsteltönen vorschlug (ebd. S. 54 ff.), erweiterte er seine Kritik an den herkömmlichen Instrumenten in der zweiten Auflage des *Entwurfs,* die im gleichen Jahr wie Magers Schrift *Vierteltonmusik* (Aschaffenburg 1916) erschien. Busoni schrieb 1916: «Die Instrumente sind an ihren Umfang, ihre Klangart und ihre Ausführungsmöglichkeiten festgekettet, und ihre hundert Ketten müssen den Schaffenwollenden mitfesseln.
Vergeblich wird jeder freie Flugversuch des Komponisten sein; [...]
Wohin wenden wir dann unseren Blick, nach welcher Richtung führt der nächste Schritt?
Ich meine, zum abstrakten Klange, zur hindernislosen Technik, zur tonlichen Unabgegrenztheit. Dahin müssen alle Bemühungen zielen, daß ein neuer Anfang jungfräulich erstehe.» (*Entwurf,* S. 44 f.).

[5] Der Physiker Georg Wilhelm Alexander Hans, Graf von Arco (1869–1940), war von 1903 bis 1930 Direktor der AEG-Telefunken. Er ist nicht zu verwechseln mit Anton Graf von Arco auf Valley, der 1919 den Ministerpräsidenten von Bayern ermordete (Anm. Beaumonts 1987, S. 357 f.). Georg von Arco leistete als Hochfrequenzingenieur und Industrieller Pionierarbeit bei der Einführung der drahtlosen Telegrafie und Rundfunktechnik und brachte den Röhrensender zur technischen Reife.

[6] Immer wieder hat Busoni seine Utopie einer gänzlich befreiten Musik mit dem Jahrhunderte alten Traum vom Fliegen verglichen. Radikale Neuerungen in der Musik umschrieb er gern als «freien Flugversuch des Komponisten» (vgl. das zweite Zitat in Anm. 104/4).

[7] «Aus etwas entsteht etwas», oder: «Aus nichts wird nichts».

105. Busoni aus Berlin (19.7.1922)

Berlin, 19. Juli 1922.

Lieber verehrter Doktor,

obwohl ich nicht das Glück erlebte, mehrere Briefe beantwortet zu erhalten[1]; so faße ich mir dennoch ein Herz, und gestatte mir Ihnen diesen
Bericht
zu unterbreiten.
Ich habe gestern die erste Hälfte des Dr Faust vollendet;[2]
(die andere Hälfte ist bereits tüchtig vorgeschritten –)
und da ich zu verstehen glaubte, daß Sie eine Aufführung des Werkes zu Ihren nächsten Festspielen gerne willkommen hießen, so darf ich Ihnen darüber einige Betrachtungen äußern.

Das Werk wird – selbst wenn es vollständig vorläge – bis zu der bestimmten Zeit nicht im Stimmen= u. KlavierauszugsMaterial bereit sein können. – Doch wäre dies allenfalls mit dieser ersten Hälfte zu erreichen. Sollte es jemals dahinkommen, (was mir herzlich sympathisch wäre) so dürfte es sich wohl nur um eine Aufführung in Konzert=form handeln. Diese Aufführung umfasste das ge-

sammte Vorspiel (Symphonia, Ansprache, erster und zweiter Theil)[3] und forderte an Mitteln:

- einen kräftig=hohen Tenor (Mephistoph.)
- einen ebensolchen Baryton (Faust)
- einen guten Bass. (Wagner)
- drei andere Sänger: (Tenor, Baryton und Bass) zweiter Ordnung; } drei Studenten

und einen ausgiebigen Doppelchor. – Orgel, Glocken, großes Orchester. – Das ließe sich gegebenen Falls aufwenden: Orgel und Glocken sind vorhanden. Die Leitung läge in Ihren Händen. – Und (nebenbei): mein Auftreten als Konzertgeber wäre am besten mit dieser Begebenheit zu vereinen. – Bitte mir Ihre freundliche Attitüde bekannt geben zu wollen. –

Freundschaftlich: Ihr
F. Busoni

---

1 Mehr als Br.103 und 104?

2 Das waren nun
  a) Symphonia. Oster-, Vesper- und Frühlings-Keimen
  b) Der Dichter an die Zuschauer [Prolog]
  c) Vorspiel I (29.9.1917)
  d) Vorspiel II (30.6.1922)
  e) Intermezzo (Kapelle im Münster) (13.12.1917)
  f) Hauptspiel. Erstes Bild. Der Herzogliche Park zu Parma (16.8.1922)

Bis hierhin dürfte Busoni am 18.7.1922 die Partitur vollendet bzw. weitgehend skizziert haben, auch wenn er am ersten Bild des Hauptspiels im folgenden Monat noch Änderungen anbrachte, wie seine Datierung im Autograph (oben in Klammern) annehmen lässt.
Folgen sollte noch das zweite Bild (9.5.1923) und das dritte und letzte Bild des Hauptspiels (das bis zu Busonis Tod unvollendet blieb).

3 Busoni dachte also an die Aufführung von a) bis d) (vgl. vorangehende Anm.).

106. Andreae nach Berlin (21.7.1922)

Zürich 2 den 21. Juli 1922
Bellariastr. 22

Mein lieber Herr Dr.!

Verzeihen Sie – Casanova war schuld, dass ich nicht früher zur Beantwortung Ihrer lieben Briefe schritt. Ihr Faust-Vorschlag zwingt mir die Feder in die Hand, um Ihnen zu sagen, dass wir es bedauern nicht nächstes Jahr den ganzen Faust herausbringen zu können, dass ich mich aber glücklich preise in dem Gedanken die 1. Hälfte in Konzertform aufzuführen. Ich werde dem Comité[1] den Vorschlag unterbreiten, bin überzeugt, dass er acceptiert werden wird und Sie können jedenfalls mit der geplanten Aufführung rechnen. Der Manager der Internat. Festspiele, unser Freund H. Draber[2], wird nächstens Sie aufsuchen, um alle Details der Aufführung mit Ihnen zu besprechen. Empfangen Sie den herzlichsten Dank für das Vertrauen, das Sie mir zeigen durch die Uebergabe auch dieser Erstaufführung.

Zum zweiten: Wir sind noch ohne definitive Zusage für den 15./16. Januar 1923.[3] Ich habe einstweilen vermerkt:

1. Sinfonie in C-Dur[4] — Mozart
2. G-Dur Klavierkonzert — "
3. Sarabande u. Cortège — Busoni
4. Romanze u. Scherzo — "
5. Tanz-Walzer — " (unter Leitung des Comp.[onisten])

Darf ich um Ihre Einwilligung bitten, zugleich um Angabe Ihrer Honorarforderung (beides Draber mitzuteilen.)

Drittens: Leider konnte ich die 1000.– Franken für den Viertelton-Versuch nicht auftreiben. Ich erhielt überall Körbe. Man scheint hier kein Interesse für die Sache zu haben und leider erlaubten mir die eigenen Mittel gegenwärtig nicht solche Sprünge. Es tut mir aufrichtig leid, Ihnen hier nicht helfen zu können.

Wir haben in Luzern ein eidgenössisches Kehlkopfschwingfest (Eidg. Sängerfest) gehabt[5] bei dem die Viertelstöne (diesmal unbeabsichtigt) Orgien feierten. Ich habe mich davon glücklich erholt und lebe für Casanova.

Und nun werden Sie den Besuch von Draber bekommen, der alles nähere mit Ihnen besprechen und ordnen wird.

Seien Sie und Ihre Lieben aufs innigste gegrüsst.
Stets Ihr ergebener
Volkmar Andreae

[Ab hier Zufügungen Drabers:]
Starnberg b. München, 24.VII.22

Lieber Meister,

Dr. Andreae hatte mir diese Zeilen gesandt um mich mit dem Inhalt bekannt zu machen und sie dann weiter an Sie zu senden. Ich freue mich herzlich darüber, dass so gute Aussichten für uns sind und werde wohl nächste Woche als ein glücklich Hoffender an Ihre Thür klopfen.

Verehrungsvolle Grüsse, auch von Gertrud[6]
Ihr H. W. Draber

---

[1] Die Internationalen Festspiele in Zürich wurden damals von einem Komitee geplant, zu dem gehörten: Stadtrat Adolf Streuli, Präsident; Renée Schwarzenbach-Wille, Vizepräsidentin; Hermann Reiff, Vizepräsident; H. W. Draber, Sekretär (vgl. Programm *Internationale Festspiele Zürich 1922,* Zürich 1922 [S. 71]).

[2] Vgl. Anm. 101/3.

[3] Busoni kam nicht nach Zürich (vgl. Andreaes Anfrage in Br.101). Solist war statt ihm der Pianist Alexander Brailowsky (1896–1976), der in Zürich zu Busonis Schülerkreis gehört hatte. Das Programm vom 15./16.1.1923 lautete: Franz Schreker, *Kammersinfonie in einem Satz* für 7 Bläser, 11 Streicher, Harfe, Celesta, Harmonium, Klavier, Pauke und Schlagwerk (in diesem Stück spielte Walter Lang den Klavierpart); Franz Liszt, *Klavierkonzert Nr. 1* in Es-dur; Arthur Honegger, *Pastorale d'Eté* für kleines Orchester; nach der Pause folgten Solostücke für Klavier: Frédéric Chopin, *Drei Etüden* (op. 25, Nr. 10 und 3, op. 10, Nr. 5); Nikolai Rimsky-Korssakow, *Wiegenlied;* Mili Balakirew, *Islamey (orientalische Fantasie);* und schliesslich von Maurice Ravel, *Rhapsodie espagnole* für Orchester.

[4] Andreae meinte wohl die *«Jupiter»-Sinfonie* KV 511 (und nicht die Sinfonie KV 425 aus dem Jahr 1783).

[5] Nach einem Unterbruch von 10 Jahren fand vom 25.–27.6.1922 das 23. Eidgenössische Sängerfest in Luzern statt. Andreae weilte offenbar als Gast dort, denn er hatte (als Nachfolger von Karl Attenhofer) von

1904 bis 1921 den Männerchor Zürich dirigiert. Nach Andreae übernahm dann Hermann Hofmann das Amt (zur Geschichte des Chores vgl. das *Festprogramm zur Jahrhundertfeier am 2./3.10.1926,* Zürich 1926, beso. S. 17 f.) In Luzern sang der Männerchor Zürich *Der Alte Soldat* von Peter Cornelius, und zwar «hors concours» (wie alle fünf besten Chöre der Schweiz). (Ein ausführlicher Bericht über das Fest findet sich im *Vereinsblatt des Männerchors Zürich* 12 (1922), Nr. 11/12 (Juli/August), S. 114–26.)

6 Auch an Drabers Gattin Gertrud gibt es einen Brief Busonis vom 21.5.1918 (vgl. Beaumont 1987, Nr. 251).

107. Busoni von Berlin nach Berlin (25.9.1922) [vgl. Anm. 101/10]

Verehrter Doktor

Mein brillanter junger Kollege Herr Demetriescu sei Ihnen auf das Wärmste empfohlen. Er spielt nächstens einen «Busoni»-Abend[1], den ich gerne nach Zürich verpflanzte. Aber auch ohne diesen ist Demetriescu hörenswerth! Bitte ihn zu empfangen. – Ihr herzlich ergebener

F. Busoni
25 September 1922

Herrn Dr Volkmar Andreae.[2]

1 Der rumänische Pianist Theophil Demetriescu (1891–?) war Schüler Vianna da Mottas, Ansorges und d'Alberts. Er wirkte vor allem für die Verbreitung von Busonis Kompositionen (Frank/Altmann). Nun bereitete er einen Busoni-Abend vor, bei dem er nur Originalwerke aufführen wollte. Während des Studiums soll er alle zwei oder drei Wochen Busoni vorgespielt haben. Dieser legte besonderen Wert auf genaue Einhaltung der Pedalvorschriften. Als Demetriescu versuchte, Schroffheiten zu mildern, sei Busoni ungemütlich geworden. Als Merkmale der von Busoni gelehrten Technik nennt Demetriescu: «Das spitze Staccato, das Martellato, die Handgelenk-Oktaven, die Pflege des Übersetzens und möglichste Ausschaltung des Untersetzens, das Akkordspiel ebenfalls aus dem Handgelenk, die Vermeidung des sogenannten Vibrato, also peinlichster Fingerwechsel bei Repetitionen, das Sitzen in der Gegend, in welcher man zu spielen hat, also das blitzschnelle Rücken mit dem Körper nach der Richtung, in welcher der Arm sich schieben oder springen muß.» (zit. nach Stuckenschmidt 1967, S. 158).

2 Das Empfehlungsschreiben Busonis dürfte so gefaltet gewesen sein, dass der unten genannte Adressat zunächst sichtbar war.

108. Busoni aus Berlin (22.12.1922)[1]

am 22. D 1922

Mein lieber Doktor
u. verehrter Freund,

Gute Weihnachtswünsche, die weiter zeugen sollen bis tief in Ihr Leben hinein: sie bringen diese Zeilen Ihnen dar! – Gottlob, Sie haben so ziemlich Alles, deßen Sie geistig, u. sonst, bedürfen. Das[s] Alles sich erhalte – ja womöglich vermehre – dies sei Ihnen von Herzen gegönnt und geweissagt. – – – Gesundheit vor Allem. – Ich habe in dem letzten halben Jahre zu meiner Betroffenheit erfahren was es bedeutet, sie zu entbehren.[2] – Sie stellt sich allmälig wieder ein; ... jedoch

die Qualen! der Zeitverlust! Aber: spiro, spero.[3] – Anstatt einer Weihnachtsgabe erfolgt hier – leider! – eine Ostern=nahme.

Nach umständlicherer Überlegung kann ich mich nicht entschließen das Faustfragment in Zürich u. in Konzert-form zu praesentieren. – Es liegt auf einer solchen Ur-Darbietung ein definitiver u. weiter wirkender Stempel. – «Faust» in Konzertform würde, wenn es einleuchtete, das Theater leugnen laßen; wenn es nicht überzeugte, auf die spätere Darstellung einen Schatten werfen. – Und ich bin nicht akkreditiert genug, mich auf Hazard-Spiele einzulaßen.

Für Ihr Vertrauen
Ihre Aufopfernde Bereitschaft
den aller-erkenntlichsten Dank!
Ihr freundschaftlich ergebener
F. Busoni

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 331.
2 In jenem Jahr litt Busoni schon seit dem Sommer an Beschwerden, die ihn schliesslich für vier Monate zum schwerkranken Mann machten. Dent spricht von «nervlicher Erschöpfung» (1933, S. 273). Auch dürften die chronische Nierenentzündung und die chronische Entzündung des Herzmuskels, die schliesslich 1924 zu Busonis Tod führten (vgl. ebd. S. 315 ff.), bereits eine Rolle gespielt haben.
3 Ich atme, ich hoffe. (Solange ich atme, hoffe ich.)

109. Busoni aus Berlin (25.4.1923)[1]

Lieber geehrter Doktor,

ich habe durch Dritte vernommen, daß Sie erkrankt waren, und ich nahm es mir sehr zu Herzen. Selber ein Hausgefangener und oft an's Bett gefesselt, konnte ich mit beßerem Verständnis u. darum mit stärkerer Theilnahme Ihren Zustand erfaßen.

– Ich habe mich deswegen um Sie gesorgt, und ich hoffe von Herzen daß das Schlimme nun für Sie vorbei sei. Ich rechne u. hoffe darauf, weil ich seit einigen Wochen Nichts Beunruhigendes mehr über Sie erfuhr. –

– Mir ist ein langer Winter ohne Erlebnisse vergangen. Aber Manches drang von Außen in's Haus. Die «neue Jugend» und die Thaten der Neuen Internationalen Musikgesellschaft haben mich berührt, innerlich u. äußerlich. Über die erstere schrieb ich im «Börsen Courier» (vom 1. April) einen Aufsatz[2], den Ältere und Jüngste guthießen. Mit der zweiten stehe ich offiziell in Beziehung; namentlich durch mein freundschaftliches Verhältnis zu Edward Dent[3], einem ihrer Gründer. Mein Interesse geht dahin zu erfahren, wie weit und in welcher Form die Schweiz sich an dem Bündniss betheiligt.[4] – Aus Ihrem Lande hatte ich drei Schüler in meiner akademischen Klaße. – Von diesen der hervorragende ist Luc Balmer[5] aus Bern; – ohne mit diesem Ausspruch an Geyser[6] u. Blum[7] schmälern zu wollen. Es hat mich betroffen, daß just Balmer von Ihrem TonkünstlerVerein abgelehnt wurde.[8] Nach dem ich mich davon erholte, fand ich's aber in der

Ordnung: denn die Harmloseren haben FreiKarten, – während der Bedeutsamere schwer für den Eintritt zu entgelten hat. – Freuen Sie sich eines so guten Nachwuchses!

– Nun gibt es in der Schweiz ein gutes Halbdutzend gültiger KomponistenNamen, die austauschweise in's Ausland dringen sollten. Das bedingt, daß die Schweizer die Geste eines Empfangs=Willkommens an die Engländer beschreiben müßten: so, wenigstens, erscheint mir der Gang der Dinge.

Ich melde mich schriftlich, weil ich Ihren freundschaftlichen Umgang nicht verwelken laßen möchte: ich habe an Sie nur freundliche Erinnerungen, für die ich dankbar empfinde.

– Wir haben uns gut verstanden, glaub'ich, und lebten schließlich eine fünfjährige geistige Ehe mit einander, die sich nicht aus den Biographieen streichen läßt! – Laßen Sie darum von Ihnen gelegentlich wieder hören.

– Meine Gesundheit scheint sich zu erholen, wenn auch im bedächtigsten Schritt. Aufwärts geht's sich mühsamer, als bergab. Mein Arzt und ich hoffen auf die beßere Jahres-Zeit, die sich noch nicht präzisiert.

Mit herzlichen Grüßen an Ihre geschätzteste Frau, drückt Ihnen die Hand
Ihr ergebener
Busoni
25. April 1923.

---

1 Engl. publ. bei Beaumont 1987, Nr. 335.

2 *Zeitwelle. Musikalische Betrachtungen von Ferruccio Busoni,* veröffentlicht am 1.4.1923 (Busonis Geburtstag) in der Sonntagsbeilage des *Berliner Börsen-Courier* Nr. 153. (Der später in den *Blättern der Staatsoper* 5 [1924], Heft 2, wieder abgedruckte Text ist nicht Busonis letzte Schrift, wie Larry Sitsky irrtümlich vermutet (L. Sitsky, *Busoni and the Piano. The Works, the Writings, and the Recordings,* New York etc.: Greenwood 1986, S. 382). Die letzte publizierte Schrift Busonis ist der Aufsatz *Vom Wesen der Musik. Anbahnung einer Verständigung für den immerwährenden Kalender,* der nach seinem Tod in *Melos* 4 (1924, August), S. 7–13 erschien; später auch in WEM S. 1–10. Busoni soll ihn am 8.6.1924 vom Krankenlager aus diktiert haben (Stuckenschmidt 1967, S. 52). Im hier genannten *Zeitwelle*-Aufsatz von 1923 sagt Busoni ein weiteres Mal das Ende des Expressionismus voraus: «Der Samen zu diesen Blüten wurde indessen vor dem Kriege gesäet. Der Wiener Sezessionist Schönberg, der russische Klangakrobat Stravinsky, legten den Grund zu Mißverständnissen, die heute durch Uebertrumpfung als positive Wahrheiten gelten sollen; theoretisch hat auch eine kleine Schrift von mir, die 1906 erschien, aber 10 Jahre später gelesen wurde, durch tendenziöse Deutung in Schützengräben, Manchen mißleitet.» (Busoni erinnert sich ungenau an das Datum der Erstausgabe des *Entwurfs,* die 1907 bei Schmidl in Triest erschien.) Und weiter unten: «Aus der Menge der Jüngsten ist anzunehmen, daß dereinst (und vielleicht in Bälde) *eine* Persönlichkeit hervorgehe, die durch Talent und Meisterschaft den guten Kern des Aufruhrs in vollkommener Rundung aufweisen wird: dieser Mann erhebt sich naturgemäß zum *Klassiker* und trennt sich somit von seinen früheren Gefährten. [...] Im ganzen vollzieht sich, wie zu jeder Zeit, der Turnus; und überraschend erscheint uns nur das, was wir selbst nicht vorher erlebt hatten; das aber in abgemessenen Zeiträumen und unter parallelen Bedingungen sich ereignen muß, und so sich gleichmäßig wiederholt. [...]»; vgl. die erste Neupublikation der Busoni-Texte *Zeitwelle* und *Später* durch J. Willimann, *Magister und Scholarus. Zwei Busoni-Texte von 1923: Das vergessene Zwiegespräch «Später» und das vermeintliche Vermächtnis «Zeitwelle», in SJbfMw* 11 (1991), Bern 1992, S. 139–168.

3 Edward Dent (1876–1957), Freund und später Biograph Busonis, wurde bei der Gründung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) am 11.8.1922 in Salzburg zum ersten Präsidenten der Gesellschaft gewählt. Nach der Wahl einer Internationalen Jury für das Fest von 1923 wurde auch ein «Ehrenkomitee» ernannt, dem die Komponisten Busoni, Ravel, Schönberg, Sibelius, Strauss und Stravinsky als Ehrenmitglieder angehören sollten (vgl. dazu Haefeli 1982, S. 52 ff.).

4 Schon bei der Gründung der IGNM in Salzburg war der Schweizer Mäzen Werner Reinhart dabei (ebd. S. 52). Er gehörte dann auch zur Delegiertenkonferenz (19.–22.1.1923) in London, welche die Jury zu wählen hatte. Zu ihr wiederum zählte dann u.a. auch der Schweizer Dirigent Ernest Ansermet, «damals

der neuen Musik noch enthusiastisch zugetan» (Haefeli 1982, S. 71). Im Frühling 1923 hatten sich vier Jurymitglieder – Ansermet (Schweiz), André Caplet (Frankreich), Hermann Scherchen (Deutschland) und Egon Wellesz (Österreich) – bei Werner Reinhart in Winterthur versammelt (ebd. S. 59). So war die Schweiz seit dem ersten Fest 1923 in Salzburg vertreten, obwohl noch keine offizielle Landessektion gegründet worden war (so auch Belgien, Österreich, Polen, Ungarn, Italien u.a.). Die Sektion Schweiz war dann später zunächst mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein koaliert (ebd. S. 738), als dessen Präsident Volkmar Andreae von 1920 bis 1925 amtete, bevor er zum Ehrenpräsidenten ernannt wurde.

[5] Vgl. Anm. 98/9.

[6] Walther Geiser (1897–1993) war Schüler am Konservatorium Basel (Fritz Hirt: Violine; Hermann Suter: Komposition). Zum weiteren Studium auf der Violine begab er sich nach Köln, von wo er enttäuscht nach Berlin reiste, um dort im Frühling 1922 in Busonis Kompositionsklasse einzutreten. Geiser verliess Berlin im Winter 1923. Von 1924 bis 1963 unterrichtete er an der Musik-Akademie in Basel (Levitz 1988, Anhang S. 1).

[7] Vgl. Anm. 101/2.

[8] Andreae war seit 1920 Präsident des Tonkünstlervereins (vgl. Anm. 109/4).

IV. Anhang

1. Ernst Isler über die *Sinfonie* in C-Dur op. 31 von Volkmar Andreae (NZZ, 7.11.1919, Feuilleton des Ersten Morgenblattes)

«Volkmar Andreae hätte vielleicht ebenfalls gut getan, die formale Reduktion des Hauptsatzes seiner sodann zur Uraufführung gelangenden Sinfonie in C-Dur, op. 31, in einer weniger Großes verheißenden und verlangenden Gesamtbezeichnung des Werkes auszudrücken. [Das vorgängig gespielte Werk war ein ‹Concertino› von Walter Schulthess.] Eine Sinfonie im formalen Sinne der Klassiker ist sie nicht, auch nicht eine so glückliche Mischung mit modernen Gesichtspunkten, wie die ‹Domestica› von Strauß; für eine Sinfonietta sind Gedanken und Apparat zu anspruchsvoll; so wäre die Bezeichnung sinfonische Tondichtung wohl die adäquateste gewesen. Freilich hätte das die Veröffentlichung eines Programms bedingt, während nach der Vornotiz ein solches der Komposition nicht zugrunde liegt. Zwischen Programm und poetischem Vorwurf besteht aber ein Unterschied, und diesen anzudeuten, hätte der Komponist gut getan. Wo ein Trauermarsch in einem Werke vorkommt, bestimmt oder beeinflußt er doch nach vor- und nach rückwärts die Deutung. Beethoven hat zwar in seiner Sonate op. 26 eine solche zu präzisieren unterlassen; aber in seiner Musik erscheinen nicht auf Schritt und Tritt außermusikalische Einflüsse, wie sie sich hier fortwährend bemerkbar machen, vom rein musikalischen Gestalten ganz abgesehen. Ein solches kommt im ersten Satze, namentlich im ersten Thema und in der Durchführung recht schön zur Geltung. Das scheint mir wertvoller als die glänzende dynamische Steigerung und das vehemente Pathos. Frei gibt sich das Lento: sein Anfang mit den Alphornmotiven und den zarten, nebligen Harmonien ist von großer Stimmung, auch von bildhafter Wirkung. Sofort aber unterbrechen leidenschaftliche Steigerung oder Schilderung, dem ersten Satze ganz ähnlich, die rein musikalische Entwicklung, und mag die darauffolgende kantable Partie noch so glühend gegeben sein – die mangelnde Originalität der Erfindung hat weniger zu sagen –: sie wird nicht als organisch empfunden und zwingt, wie der Trauermarsch in seiner schreckenerregenden Dynamik, zu außermusikalischer Begründung. Immerhin, bis zum Schlusse dieses Satzes konnte ich mir geistig ein Bild dieser Musik machen – es in Worte zu fassen unterlasse ich –; aber von hier an versagt nach meiner Meinung die Logik in der Stimmungsentwicklung: weder das spukhafte Scherzo mit seinem ländlich derben Trio, noch das durch Reminiszenzen an Tschaikowski fast russisch anmutende Finale weiß ich dem Gedankengang mehr einzureihen; was aber wichtiger wäre: daß sie, von reizvollen Episoden, glänzenden Instrumentalwirkungen abgesehen, rein musikalischem Betrachten genügen, kann ich mit dem besten Willen nicht behaupten. Mannigfaltigkeit des Orchesterklanges und der Orchestercharakteristik –

daß sie Andreae in erstaunlichem Maße beherrscht, weiß jeder – überwiegt derart, daß sie auch dort als Selbstzweck empfunden wird, wo sicherlich tiefere Regungen mitbestimmend waren. Ob die neudeutsche Art illustrativer Musik Bestand hat (wir möchten sie aber doch von der Programmusik eines Berlioz unterschieden wissen) bleibt dahingestellt, der Architektonik der Sinfonie sollte sie sich nicht bedienen, denn entweder zwängt sie sich in ein Prokrustesbett, was noch der bessere Fall ist, oder sie muß eigenmächtig die Form sprengen. Warum dieses Erzwingen der Sinfonie, wo doch Brahms so unnennbare Scheu vor Beethoven als Sinfoniker empfand und Reger an diese Form sich nicht heranwagte, diese beiden stärksten, reinsten Musiker der neueren Zeit? Nur weil die absolute Musik endlich wieder Alleinherrscherin wird, und man sich dieser durch die Bezeichnung Sinfonie versichert zu haben glaubt? Mahler hat eine schwere Verantwortung auf sich genommen, als er für seine Sinfonien den Charakter der absoluten Musik beanspruchte. Die es ihm hierin nachmachen und über Charakteristik hinaus nicht wirklich absolut zu nehmende Musik zu bieten wissen, werden es selbst zu büßen haben.»

2. Adolf Weissmanns Konzertkritik in der *Berliner Zeitung am Mittag* vom 25.11.1920
(Busonis Beilage zu Br.93)

«In diesem Augenblick kommt uns Ferruccio Busoni, der den Vertretern charaktervollen Sitzfleisches und morscher Pedanterie sehr ungelegen ist, gerade recht. Nur pochenden Herzens kann ich an seinem [sic] zweiten Klavierabend, der für mich sein erster war, zurückdenken. Alles stand im Banne der Verzauberung. Auch in Busoni spielen sich Kämpfe ab. Wir wissen, daß er sich seit Jahr und Tag innerlich gegen das öffentliche Spiel wehrt. Dies ist das Erbteil der großen schöpferischen Virtuosen, in den Jahren der Reife. Aber wohl nie hat ein Schaffender dem Nachschaffenden die Hand geführt wie dem klavierspielenden Busoni. Und wohl noch nie wurde aus nagendem Zwiespalt soviel Vollendung geboren. Ja, verzaubert waren wir von diesem Spiel, das zugleich ein Bekenntnis des schöpferischen Menschen war. Darum ist es auch nie zu entbehren. Auch für ihn selbst nicht, der so von einsamer Höhe die Welt klavierspielender Menschlein beleuchtet. Wiederum offenbarte sich das Ergebnis der Rassenkreuzung in ihm: romanischer Formsinn von nordischer Problematik durchfurcht. Nach Chopins Préludes, die er nur als ein Ganzes begreifen kann, Beethovens Hammerklaviersonate. Einen, der kein Beethovenspieler ist, reizt es, gerade den problematischen, den monologisierenden Beethoven durch die eigene Sprache zu entwirren. Und siehe da! Alles löst sich, löst sich klarer, spannender als je. Bauender Rhythmus und durchfühlte Farbe stützen die gelockerte Form dieses merkwürdigsten aller Adagii, das ich nie, auch unter Busonis Händen nicht, so lückenlos gefügt sah wie heute. Die Fuge, das härteste, krampfhafteste Mißklangwunder, wird durch Busonis impressionistischen Contrapunkt, der gütig und geistreich für mildernde Umstände plädiert, zum Klangwunder umbetont,

umgedichtet, umbelichtet. Und Liszts Paganini-Etüden: Schritt für Schritt bezeugen sie, während die Silhouette eines Versunkenen und doch Beherrschten sich scharf abzeichnet und seine Züge sich spannen, das fruchtbare Zusammenwirken von Geist und Fingern. Keine Zugaben! Als nach der mit eigenem Zwischenspiel durchwirkten Campanella ein Naiver Dacapo rief, schenkte ihm Busoni scherzhaft die beiden letzten Noten. – Lange Pause.»

Lebenslauf des Herausgebers

Joseph Willimann wurde am 19. März 1955 in Zürich als zweites Kind von Theodor Joseph Willimann (Ebikon, LU) und Lydia Willimann-Schorro, wohnhaft in Zürich, geboren. Die Primarschule besuchte er in Zürich und trat 1968 in das Gymnasium der Stiftsschule Engelberg (OW) ein, das er 1975 mit der Matura abschloss.

An der Universität Zürich studierte er Musikwissenschaft (Kurt von Fischer, Max Lütolf, Ernst Lichtenhahn), Philosophie (Hermann Lübbe) und Didaktik (Heinrich Keller) (Lizentiat 1984). Gleichzeitig absolvierte er ein Musikstudium mit Hauptfach Klavier (Klaus Wolters) am Konservatorium Zürich (Diplom 1981).

Von 1981 bis 1985 war er als Assistent von Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Zürich im Unterricht tätig.

1985 heiratete er Frau Theres Pfluger und ist inzwischen Vater von drei Töchtern.

Von 1982 bis 1987 war er Sekretär der Ortsgruppe Zürich der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), von 1985 bis 1990 Musikredaktor und Produzent beim zweiten Programm des Radios der Deutschen und der Rätoromanischen Schweiz (DRS). 1987 übernahm er die Redaktion des Schweizer Jahrbuchs für Musikwissenschaft.

Willimann ist seit Frühjahr 1990 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel angestellt und mit Aufgaben in Lehre und Forschung betraut. Seine Studie «Fortschritt als Synthese. Busonis Elegien für Orchester» wurde von der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich im Wintersemester 1991/92 auf Antrag von Prof. Dr. Ernst Lichtenhahn als Dissertation angenommen.

Zur Zeit arbeitet er an der Habilitationsschrift über eine spätmittelalterliche Musikhandschrift des Klosters Engelberg (Codex 314).

Inhaltsverzeichnis der Dissertation

Joseph Willimann: Fortschritt als Synthese. Busonis sechs Elegien für Orchester*

I. Monographische Studien

1. Einleitung:
   Der Komponist vor den Elegien – Das Ideal – Kompositionstechnisches – Kompositionsprozess – Fortschritt als Synthese

2. Berceuse élégiaque op. 42 (1909)
   Der «eigene Klang» oder: «Schwindet hin, in die ewigen Fernen»

3. Nocturne Symphonique op. 43 (1912/13)
   Fausts Verstrickung, oder: «Je nun, der Faust – »

4. Rondò arlecchinesco op. 46 (1914/15)
   Harlekins Reigen, oder: «Arlecchinos Sprache ist allseitig»

5. Gesang vom Reigen der Geister op. 47 (1915)
   Indianische Ideale, oder: «Mystische Feierlichkeit»

6. Sarabande und Cortège op. 51. Zwei Studien zur Oper «Doktor Faust»
   a) Die Sarabande (Dezember 1918)
      «Heilende Welle» oder: «Le génie c'est la patience»
   b) Der Cortège (Januar 1919)
      Die schnelle Elegie, oder: «Phantastisch, doch nicht schreierisch»

7. Bibliographie

II. Dokumente

Der Briefwechsel zwischen Ferruccio Busoni und Volkmar Andreae 1907–1923

1. Einleitung
2. Briefe
3. Anhang

* Die vollständige Arbeit befindet sich in der Zentralbibliothek Zürich.

Bibliographie

(Auswahl; vgl. die ausführlichen Verzeichnisse bei Roberge 1991)

I. Schriften Busonis

1. Der «Entwurf» und die wichtigsten Ausgaben

Entwurf 1907 — Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst, Triest: Verlag C. Schmidl und Co. 1907 [zusammen mit den Libretti «Der mächtige Zauberer» und «Die Brautwahl»].

Entwurf 1911 — Sketch of A New Esthetic of Music, trans. by Th. Baker, New York: Schirmer 1911 [mit Erweiterungen].

Entwurf 1913 — Cenni di una nuova estetica musicale, Libertà della musica, in: Harmonia, Oktober und November, Rom 1913 [von Busoni ins Italienische übers. Teile].

Entwurf 1916 — Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst, zweite erweiterte Ausgabe (Insel-Bücherei 202), Leipzig 1916 [definitive und bekanntgewordene Fassung].

Entwurf 1954 — 34.–43. Tausend der Ausgabe Leipzig 1916 [der Hrsg. H. H. Stuckenschmidt fügt Busonis Brief «Das Reich der Musik. Ein Nachwort zur neuen Ästhetik» hinzu].

Entwurf 1962 — Sketch of a New Esthetic of Music, trans. Th. Baker, in: Three Classic in the Aesthetic of Music, New York: Dover 1962.

Entwurf 1973 — Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst, mit einem Nachw. v. W. Dömling, Hamburg 1973 [Text wie in der Ausgabe 1954].

Entwurf 1974 — Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst, mit Anmerkungen von A. Schönberg und einem Nachw. von H. H. Stuckenschmidt (= Bibliothek Suhrkamp 397), Frankfurt/M. 1974.

Entwurf 1977 — Abbozzo di una nuova estetica della musica, ed. F. d'Amico, in: d'Amico 1977, p. 39–72 [erste vollständige ital. Übers.].

Entwurf 1983 — Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst, hrsg. v. S. Bimberg, in: Bimberg 1983.

2. Sammlungen verschiedener Schriften

Einheit 1922 [EM] — Von der Einheit der Musik. Von Dritteltönen und Junger Klassizität. Von Bühnen und Bauten und anschliessenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen von F. Busoni. Mit einem Verzeichnisse seiner Werke und vier Handzeichnungen (= Max Hesses Handbücher 76), Berlin 1922.

Wesen 1956 [WEM] — Wesen und Einheit der Musik. Neuausgabe der Schriften und Aufzeichnungen Busonis, rev. und erg. v. J. Herrmann (= Max Hesses Handbücher der Musik 76), Berlin 1956.

d'Amico 1977 — Lo sguardo lieto. Tutti gli scritti sulla musica e le arti, ed. Fedele d'Amico, Milano 1977.

Bimberg 1983 — Von der Macht der Töne. Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Siegfried Bimberg (= Reclams Universal-Bibliothek 992), Leipzig 1983.

3. Briefe

Beaumont 1987	F. Busoni. Selected Letters, trans. and ed. by A. Beaumont, London and Boston 1987 [ital. Übersetzung Milano 1988].
Briner 1976	Andres Briner (Hrsg.), Briefe Busonis an Edith Andreae (= 160. Neujahrsblatt der AMG), Zürich 1976.
Prelinger 1927	Melanie Prelinger, Erinnerungen und Briefe aus F. Busonis Jugendzeit, in: Neue Musik-Zeitung 48 (1927) S. 6–10, 37–40, 57–61.
Refardt 1939	Edgar Refardt (Hrsg.), Briefe Busonis an Hans Huber (= 127. Neujahrsblatt der AMG), Zürich 1939.
Schnapp 1935	Friedrich Schnapp, Busoni. Briefe an seine Frau. Vorwort von Willi Schuh, Erlenbach etc. 1935.
Selden-Goth 1937	Gisella Selden-Goth (Hrsg.), 25 Busoni-Briefe, Wien etc. 1937.
Theurich 1977	Jutta Theurich, Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni 1903–1919 (1927), in: BMw 19 (1977) S. 163–211, und: Briefe Gustav Mahlers an F. Busoni, ebd. S. 212–15.

II. Sekundärliteratur

Anbruch 1921	Musikblätter des Anbruch 3 (1921) H. 1/2 (= Sonderheft F. Busoni).
Beaumont 1980	Antony Beaumont, Gedanken zu «Doktor Faust», in: Programmheft 1980, Frankfurt/M., S. 96–102.
Beaumont 1983	ders., F. Busoni: Composer and Bibliophile, in: Librarium, Zs. d. Schw. Biblioph. Ges., 26 (1983), S. 119–134.
Beaumont 1985	ders., F. Busoni. The Composer, London and Boston 1985.
Beaumont 1985 Faust	ders., Doktor Faust. F. Busonis unvollendetes Meisterwerk, in: Oper und Operntext, hrsg. v. Jens Malte Fischer, Heidelberg 1985, S. 209–225.
Beaumont 1986	ders., Busonis «Doctor Faust». A reconstruction and its problems, in: The Musical Times 127 (1986), p. 196–199.
Beaumont 1989	ders., F. Busonis Poetik. By Albrecht Riethmüller, in: Music and Letters 70 (1989), S. 571–574 [Besprechung von Riethmüller 1988].
Brinkmann 1986	Reinhold Brinkmann, Ausdruck und Spiel. Zwei Ansichten eines Stückes, in: Bericht über den 2. Kongress der Internationalen Schönberg-Gesellschaft (Publikationen der Internationalen Schönberg-Gesellschaft 2) Wien 1986, S. 31–41.
Busoni, G. 1958	Gerda Busoni, Erinnerungen an F. Busoni, hrsg. v. Friedrich Schnapp, Berlin 1958.
Coigner 1933	Paul Coigner, F. Busoni. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Operndichtung, Ms. Diss., Wien 1933.
Dahlhaus 1956	Carl Dahlhaus, Von der Einheit der Musik. Bemerkungen zur Aesthetik F. Busonis, in: Deutsche Universitätszeitung 10 (Göttingen 1956), S. 19.
Dent 1933	Edward Dent, F. Busoni. A Biography, London 1933, Reprint Oxford 1966.
Dömling 1973	Wolfgang Dömling, Revolutionär wider Willen. F. Busoni und sein «Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst», in: NZfM 134 (1973) S. 564–569.
Hilmar 1962	Ernst Hilmar, Eine stilkritische Untersuchung der Werke F. Busonis aus den Jahren 1880–1890 mit einem biogr. Abriss über den Aufenthalt des jungen Busoni in der Steiermark, Ms. Diss. Graz 1962.

Jelmoli 1929	Hans Jelmoli, F. Busonis Zürcherjahre (= 117. Neujahrsblatt der AMG), Zürich 1929.
Kindermann 1980 [KiV]	Jürgen Kindermann, Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke von F. Busoni (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jh. 19), Regensburg 1980.
Klein	Hans-Günter Klein (hrsg.), Katalog der Busoni-Manuskripte (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Kataloge der Musikabteilung I/3) [noch nicht erschienen].
Krellmann 1966	Hanspeter Krellmann, Studien zu den Bearbeitungen F. Busonis, Diss. Phil. Köln (Kölner Beiträge zur Mf 41), Regensburg 1966.
Leichtentritt 1916	Hugo Leichtentritt, F. Busoni, Leipzig 1916.
Levitz 1992	Tamara Levitz, Busonis Meisterklasse in Komposition: Drei Schweizer Komponisten in Berlin um 1920, in: SJbfMw 11 (1991), Bern 1992, S. 115–137.
Meyer 1969	Heinz Meyer, Die Klaviermusik F. Busonis. Eine stilkritische Untersuchung, Wolfenbüttel-Zürich 1969.
Müller 1987	Fritz Müller, Friedrich Hegar. Sein Leben und Wirken in Briefen. Ein halbes Jahrhundert Zürcher Musikleben 1865–1926, Zürich 1987.
Op de Coul 1983	Paul Op de Coul, Doktor Faust. Opera van F. Busoni, Groningen 1983.
Prinz 1970	Ulrich Prinz, F. Busoni als Klavierkomponist, Diss. Heidelberg 1970.
Raessler 1976	Daniel Marcus Raessler, F. Busoni as experimental keybord composer in theory and practice, Phil. Diss. Univ. of California [1976].
Raessler 1982	ders., The «113» Scales of F. Busoni, in: The Music Review 43 (1982) p. 51–56.
Raessler 1983	ders., Schoenberg and Busoni: Aspects of their Relationship, in: Journal of the Arnold Schoenberg Institute 7 (1983) p. 7–27.
Riethmüller 1982	Albrecht Riethmüller, «Die Erfindung ist hübsch, die Arbeit vorzüglich». Zum Flöten-Duo des jungen Busoni, in: Tibia 1 (1982) S. 6–13.
Riethmüller 1985	ders., Busoni-Studien, in: AfMw 42 (1985) S. 263–286.
Riethmüller 1988	ders., F. Busonis Poetik (Neue Studien zur Musikwissenschaft 4), Mainz 1988.
Roberge 1991	Marc-André Roberge, F. Busoni. A Bio-Bibliography (Bio-Bibliographies in Music 34), New York etc. (Greenwood Press) 1991.
Sablich 1976	Sergio Sablich, Il Doktor Faust nella problematica teatrale e musicale di F. Busoni, Ms. Diss. Univ. di Firenze 1976.
Sablich 1982	ders., Busoni, Torino 1982.
Schmitt 1965	Kurt Schmitt, Busoni als Pädagoge und Interpret. Dargestellt an seiner Bearbeitung der Klavierwerke J.S. Bachs, Diss. Saarbrücken 1965.
Seedorf 1990	Thomas Seedorf, Studien zur kompositorischen Mozart-Rezeption im frühen 20. Jahrhundert (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 2), Laaber 1990.
Seedorf 1990a	ders., Leichtentritt, Busoni und die Formenlehre. Zur Wandlung einer Konzeption, in: Musiktheorie 5 (1990) H.1 S. 27–37.
Selden-Goth 1922	Gisella Selden-Goth, F. Busoni. Der Versuch eines Porträts, Leipzig 1922.
Selden-Goth 1964	dies., F. Busoni. Un profilo, Firenze 1964.
Shaw Bayne 1978	Pauline Shaw Bayne, The Gottfried Galston Music Collection and the Galston-Busoni Archive, Knoxville 1978.
Sitsky 1986	Larry Sitsky, Busoni and the Piano. The Works, the Writings, and the Recordings (Contributions to the Study of Music and Dance 7), New York etc. (Greenwood Press) 1986.

Stuckenschmidt 1967	Hans Heinz Stuckenschmidt, F. Busoni. Zeittafel eines Europäers, Zürich 1967.
Theurich 1979	Jutta Theurich, Der Briefwechsel zwischen A. Schönberg und F. Busoni 1903 bis 1919 (1927), Ms. Diss. Humboldt Univ. Berlin 1979.
Wassermann 1925	Jakob Wassermann, In Memoriam F. Busoni, Berlin 1925.
Willimann 1985	Joseph Willimann, «Des Mannes Wiegenlied». F. Busonis Berceuse élégiaque für Orchester op. 42, in: NZZ 1985 Nr. 45, S. 67–68.
Willimann 1986	ders., F. Busoni und Volkmar Andreae, in: Briefe an Volkmar Andreae, Zürich 1986, S. 200–222.
Willimann 1992	ders., Magister und Scholarus. Zwei Busoni-Texte von 1923: Das vergessene Zwiegespräch «Später» und das vermeintliche Vermächtnis «Zeitwelle», in: SJbfMw 11 (1991), Bern 1992, S. 139–168.
Willimann 1994	ders., Rück- und Ausblicke. Zwei Texte von Busoni, in: Tradition und Innovation in der Musik (hrsg. v. Ch. Ballmer u. Th. Gartmann), Winterthur 1994.
Winfield 1981	George Alexander Winfield, F. Busoni's compositional Art: A study of selected works for Piano solo composed between 1907 and 1923, Phil. Diss. Indiana Univ. 1981.
Zeller 1978	Hans Rudolf Zeller, Busoni, Varèse und Miller in den Wüsten, in: Musik-Konzepte 6 (1978) S. 37–45.
Zweig 1937	Stefan Zweig, Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten, Wien 1937.
Zweig 1954	ders., Über F. Busoni, in: Das Musikleben 7 (1954) S. 280–82.

Die Neujahrsblätter von 1813 bis 1994

Jahrgänge ohne Preisangabe sind vergriffen. Preise in SFr.

1813–1822 Die Schweizerreise, je ein Heft mit Text, Aquatinta und Musikbeilage von H.G. Nägeli, von Martin Usteri
1823 Die Reise nach Basel, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Leonhard Ziegler
1824 Die Reise nach Lausanne, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Heinrich Schulthess
1825 Die Reise nach Luzern, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1826 Das Musikfest in St. Gallen, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1827 Die Reise nach Genf, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1828 Das Musikfest in Bern, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1829 Das Musikfest in Neuenburg, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1830 Biographie von Joseph Haydn, I. Teil; mit 2 Bildern

1831 Biographie von Joseph Haydn, II. Teil, mit Bild und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1832 Biographie von Wolfgang Amadeus Mozart, I. Teil, mit Bild und Musikbeilage
1833 Biographie von Wolfgang Amadeus Mozart, II. Teil, mit Bild, von Leonhard Ziegler
1834 Biographie von Ludwig van Beethoven, mit Bild, von Georg Bürkli
1835 Biographie der Sängerin Mara, mit 2 Bildern, von Georg Bürkli
1836 Carl Maria von Weber, mit 2 Bildern und Werkverzeichnis, von Georg Bürkli
1837 Georg Friedrich Händel, mit Bild, von Georg Bürkli
1838 Hans Georg Nägeli, mit Bild, von Hans Conrad Ott-Usteri
1839 Johann Sebastian Bach und seine Söhne, mit Bild und Stammbaum, von Georg Bürkli
1840 Maria Malibran-Garcia, mit Bild, von Georg Bürkli

1841 Vincenzo Bellini, mit Bild, von Georg Bürkli
1842 Franz Adrian Boieldieu, mit Bild, von Georg Bürkli
1843 Joh. Gottlieb Naumann, I. Teil, mit Bild
1844 Joh. Gottlieb Naumann, II. Teil, mit Bild
1845 Joh. Gottlieb Naumann, III. Teil, mit Bild, von Pfr. Gustav Schweizer
1846 Niccolo Paganini, mit Bild, von Georg v. Wyss
1847 Anton Liste, mit Bild und Musikbeilage, von Georg Bürkli
1848 Johann Adam Hiller, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1849 Felix Mendelssohn-Bartholdy, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1850 Karl Heinrich Graun, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin

1851 Luigi Cherubini, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1852 Gaetano Donizetti, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1853 Adolf und Faustina Hasse, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1854 Giovanni Pierluigi da Palestrina, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1855 Der Zürcherische Kirchengesang seit der Reformation, mit Bild (Glarean), von Pfr. Leonhard Stierlin
1856 Die früheren Musikgesellschaften in Zürich bis 1812, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1857 Die Neujahrsstücke der früheren Musikgesellschaften bis 1812, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1858 Die Glocke, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1859 Die Orgel, mit Notizen über Abt Vogler und Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1860 Die Orgel (Fortsetzung), mit Portrait Em. Bach, von Pfr. Leonhard Stierlin

1861 Das Fortepiano und seine Vorgänger, mit Bild (Clementi), von Pfr. Leonhard Stierlin
1862 Louis Spohr, I. Teil, mit Bild
1863 Louis Spohr, II. Teil, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1864 Joseph und Anton Gersbach, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1865 Christoph Willibald Gluck, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
1866 Mozart, mit Bild, von Hans Meyer-Stadler

1867 F. Schubert, mit Portrait, von Pfr. Heinrich Weber
1868 R. Schumann, mit Portrait, von Pfr. Heinrich Weber
1869 A. Lortzing, mit Portrait, von Pfr. Heinrich Weber
1870 Conradin Kreutzer, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber

1871 Xaver Schnyder v. Wartensee, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1872 Kirchenlied und Volkslied im 16. Jahrhundert, mit Bild und Musikbeilagen, von Pfr. Heinrich Weber
1873 Giacomo Meyerbeer, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1874 Zürichs Musikleben von 1812–1850, I. Teil, mit Portrait Blumenthal, von Pfr. Heinrich Weber
1875 Zürichs Musikleben von 1812–1850, II. Teil, mit Portrait Alex. Müller, von Pfr. Heinrich Weber
1876 Pater Alberic Zwyssig – Dr. Karl Schmid, mit 2 Bildern, von Pfr. Heinrich Weber
1877 Gioacchino Rossini, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1878 Gasparo Spontini, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1879 Friedrich Silcher, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1880 Luise Reichardt, mit Bild (Clasing), von Pfr. Heinrich Weber

1881 Daniel François Esprit Auber, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1882 Hans Georg Nägelis bedeutendste Nachfolger, mit Bild (J. R. Weber), von Pfr. Heinrich Weber
1883 Geschichte des Volksliedes, I. Teil, mit Portrait Reichardt
1884 Geschichte des Volksliedes, II. Teil, mit Portrait Baumgartner,
von Pfr. Heinrich Weber — Gesamtpreis 70.—
1885 Das patriotische Volkslied, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber — 40.—
1886 Franz Abt, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber — 40.—
1887 Die Vorgeschichte der Musik, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1888 Von dem kunstreichen Kirchengesang Italiens im 16. Jahrhundert, mit Bild,
von Pfr. Heinrich Weber — 40.—
1889 Über den evangelischen Kirchengesang, mit Musikbeilage, von Pfr. Heinrich Weber — 40.—
1890 Geschichte der Oper in Deutschland, mit 2 Bildern, von Pfr. Heinrich Weber — 40.—

1891 Die Vorläufer J.S. Bachs (H. Schütz), mit Bild und Musikbeilagen, von Pfr. Heinrich Weber — 40.—
1892 Friedrich Chopin, mit Bild, von Otto Lüning
1893 Hector Berlioz, I. Teil, mit Bild
1894 Hector Berlioz, II. Teil, mit Bild, von Otto Lüning — Gesamtpreis 70.—
1895 Adolf Jensen, mit Bild, von Arnold Niggli — 40.—
1896 Franz Liszt, mit Bild, von Otto Lüning — 40.—
1897 Karl Löwe, mit Bild, von Arnold Niggli
1898 Johannes Brahms, I. Teil, mit Bild
1899 Johannes Brahms, II. Teil, mit Bild, von Adolf Steiner
1900 Richard Wagner als Dichter und Denker, mit Portrait, von Otto Lüning — 40.—

1901 Richard Wagner in Zürich, I. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1902 Richard Wagner in Zürich, II. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1903 Richard Wagner in Zürich, III. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1904 Aus dem Zürcherischen Konzertleben der II. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts
I. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1905 Aus dem Zürcherischen Konzertleben der II. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts
II. Teil mit Portrait F. Hegar, von Adolf Steiner
1906 Hans von Bülow, Biographie mit Bild, von Adolf Steiner — 40.—
1907 Hermann Goetz, Biographie mit Bild und Faksimile, von Adolf Steiner — 40.—
1908 Joseph Joachim, mit Bild, von Hans Joachim Moser — 40.—
1909 Franz Curti, Biographie mit Bild, von Hans Jelmoli
1910 Gustav Weber, Biographie mit Bild, von Adolf Steiner — 40.—

1911 Robert Schumann, ein Gedenkblatt mit Bild, von Adolf Steiner — 40.—
1912 Aus der Vorgeschichte der Allgemeinen Musikgesellschaft, I. Teil, mit 8 Bildern,
von Adolf Steiner
1913 Aus der Vorgeschichte der Allgemeinen Musikgesellschaft, II. Teil, mit 5 Bildern,
von Adolf Steiner — Beide Teile zusammen 70.—

1914 Ignaz Heim, mit Bild, von Georg Lochbrunner 40.—
1915 Carl Attenhofer, mit Bild, von Ernst Isler 40.—
1916 Ein Jahr Musik im alten Zürich (1768), mit 2 Bildern, von Max Fehr 40.—
1917 Max Reger, mit Bild, von Ernst Isler 40.—
1918 Der alte Musiksaal beim Fraumünster, mit 3 Bildern, von Max Fehr 40.—
1919 Mozart in seinen Briefen, I. Teil, mit 1 Bild, von Fritz Gysi
1920 Mozart in seinen Briefen, II. Teil, mit 1 Bild, von Fritz Gysi 45.—

1921 Mozart in seinen Briefen, III. Teil, von Fritz Gysi 45.—
1922 Max Bruch, Gedenkblatt, von Fritz Gysi 40.—
1923 Hans Huber, mit 1 Bild, von Ernst Isler 40.—
1924 Mussorgsky, mit 1 Bild, von Jacques Handschin
1925 Peter Cornelius, mit 1 Bild, von A.-E. Cherbuliez
1926 Claude Debussy, mit Portrait, von Fritz Gysi
1927 H.C. Ott-Usteri und seine Aufzeichnungen über das Zürcherische Musikleben 1834–1866, mit Portrait und 3 Textbildern, von Max Fehr 40.—
1928 Friedrich Hegar, mit 2 Bildern und Werkverzeichnis, von Adolf Steiner 40.—
1929 Ferruccio Busonis Zürcherjahre, mit 1 Bild, von Hans Jelmoli 40.—
1930 Camille Saint-Saëns, mit Bild, von Jacques Handschin 40.—

1931 Adolf Steiner, mit 2 Bildern und Faksimile, von Max Fehr
1932 Joseph Haydn, mit Bild, von A.-E. Cherbuliez 30.—
1933 Igor Strawinsky, mit 1 Bild, 1 Faksimile und Werkverzeichnis, von Jacques Handschin
1934 Friedrich Hegar als Zürcher Theaterkapellmeister, mit 4 Bildern und 1 Faksimile, von Max Fehr
1935 Das Zürcher Konzertleben seit Eröffnung der neuen Tonhalle 1895, I. Teil, mit 3 Bildern, von Ernst Isler
1936 Das Zürcher Konzertleben seit Eröffnung der neuen Tonhalle 1895, II. Teil, mit Bild und Faksimile von Ernst Isler Beide Teile zusammen 50.—
1937 Der junge Hans Georg Nägeli (18 Briefe von 1790–1808), mit Bild, v. Rudolf Hunziker 30.—
1938 Lothar Kempter, Kapellmeister, mit Bild und Werkverzeichnis, von Max Conrad
1939 Briefe Busonis an Hans Huber, mit 2 Bildern, von Edgar Refardt 30.—
1940 Carl Philipp Emanuel Bach, mit Bild und Schattenriss, von A.-E. Cherbuliez

1941 Leonhard Ziegler und Xaver Schnyder von Wartensee im Briefwechsel, mit 2 Bildern, von Peter Otto Schneider 30.—
1942 Die Familie Mozart in Zürich, mit 4 Bildern und 3 Faksimiles, von Max Fehr
1943 Lieder von H.G. Nägeli in Faksimile, herausgegeben mit Nachwort von Georg Walter 35.—
1944 Vokale Unterhaltungsmusik des 17. Jahrhunderts, mit 1 Bild, 1 Faksimile und Notenbeispielen von Ernst Hess 30.—
1945 Kein Neujahrsblatt
1946 Zürichs musikalische Vergangenheit im Bild, mit 74 Abbildungen und einer Einleitung von Georg Walter. Herausgegeben von Max Fehr, Paul Sieber und Georg Walter 40.—
1947–1948 Kein Neujahrsblatt
1949 Theodor Kirchner in seinen Briefen, mit 1 Bild und 1 Faksimile, von P.O. Schneider 30.—
1950 Der Goethe-Kayser. Ein Nachklang zum Goethejahr 1949, mit 1 Bild und Werkangabe, von Edgar Refardt 30.—

1951 Memoiren eines Pianisten (Robert Freund), mit Portrait 30.—
1952 Der junge Mozart in Zürich, mit 4 Faksimiles, von L. Caflisch und M. Fehr
1953 Kein Neujahrsblatt
1954 Musikalische Jagd, mit 4 Bildern und Notenbeilage, von Max Fehr 30.—
1955 Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nägeli. Briefe 1811–1821 ausgewählt von Peter Otto Schneider, mit 2 Faksimiles 30.—
1956–1958 Kein Neujahrsblatt
1959 Volkmar Andreae, mit 2 Bildern und 1 Faksimile, von Franz Giegling
1960 Huldrych Zwingli – der Musiker, mit Notenbeispielen und 2 Faksimiles, von Hannes Reimann 30.—

1961	Das Musikbild und die Hausorgel im Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg-Zürich, mit 5 Bildseiten und Notenbeispielen, von Andres Briner und Friedrich Jakob	
1962	Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nägeli. Briefe aus den Jahren 1822 bis 1835, mit 4 Bildseiten und Notenbeispielen, ausgewählt von Peter Otto Schneider	30.—
1963	Paul Müller, Biographie und Werkverzeichnis, mit 3 Bildseiten, von Friedrich Jakob	30.—
1964	Johann Ludwig Steiner, Stadttrompeter von Zürich, mit 4 Faksimiles und 1 Musikbeilage, von Antoine-E. Cherbuliez	30.—
1965	Die Schicksale des Autographs der h-moll-Messe von J. S. Bach, mit 2 Portraits und 4 Faksimiles, von Georg Walter	30.—
1966	Musikgeschichte aus der Perspektive Zürichs, von Andres Briner	30.—
1967	Robert Blum, Leben und Werk, mit 3 Bildseiten von Gerold Fierz	30.—
1968	Max Fehr, 1887–1963, mit 1 Bildseite, von Edwin Nievergelt	30.—
1969	Paul Hindemith und Zürich, mit Porträts, Bildern und Faksimiles, von Alfred Rubeli	30.—
1970	Ernst Hess, mit 2 Bildern und 1 Faksimile, von Harry Graf, Rudolf Klein und Kurt von Fischer	30.—
1971	Die Musikwissenschaft an der Universität Zürich, mit 5 Bildern u. 1 Faks., v. Hans Conradin	30.—
1972	Adolf Brunner, mit 1 Bild und 2 Faksimiles, von Bernhard Billeter	30.—
1973	Die Instrumente der Zürcher Musikkollegien und der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich, mit 12 Bildern, von Friedrich Jakob	30.—
1974	Johann Sebastian Bach von Hans Georg Nägeli, hg. von Günter Birkner	30.—
1975	Othmar Schoeck. Eine Studie von Franz Kienberger. Mit 5 Bildern	30.—
1976	Briefe Busonis an Edith Andreae, hg. von Andres Briner	30.—
1977	Die internationalen Musikfeste in Zürich. Von Anton Haefeli	30.—
1978	Arthur Honegger. Von Kurt von Fischer. Mit 1 Porträt und 2 Faksimiles	30.—
1979	Musikerziehung in Zürich – einst und heute. Von Pius Dietschy	30.—
1980	Zürich und sein Theater im Biedermeier, von Friedemann Arthur Pfenninger	30.—
1981	Zürich und sein Theater auf dem Weg zur Belle Epoque, von Friedemann A. Pfenninger	30.—
1982	Wladimir Vogel, Konturen eines Mitbegründers der Neuen Musik, von Walter Labhart	30.—
1983	Musik in Strassen, Häusern und Schulen in Zürich im 16. Jahrhundert, von Markus Römer	30.—
1984	Der Zürcher Schulsilvester, von Brigitte Bachmann-Geiser	30.—
1985	Heinrich Sutermeister, der Weg des Bühnenkomponisten, von Günter Birkner	30.—
1986	Richard Wagner in Zürich, Materialien zu Aufenthalt und Wirken, I. Folge; herausgegeben von Werner G. Zimmermann	30.—
1987	Czeslaw Marek (1891–1985), von Kurt von Fischer	30.—
1988	Richard Wagner in Zürich, Materialien zu Aufenthalt und Wirken, II. Folge; herausgegeben von Werner G. Zimmermann	30.—
1989	«Jazz» in den zwanziger Jahren in Zürich, von Heinrich Baumgartner	30.—
1990	Armin Schibler, I. Teil: Leben und Persönlichkeit, von Hans-Rudolf Metzger	30.—
1991	Armin Schibler, 2. Teil: Zur Musik, von Andres Briner. Mit zwei theologischen Beobachtungen von Gina Schibler und einem Werkverzeichnis von Jacques Lasserre	30.—
1992	Erich Schmid, von Kurt von Fischer, mit 1 Porträt, 1 Abbildung und 1 Faksimile	30.—
1993	Hermann Scherchen, von Hansjörg Pauli, mit 5 Abbildungen	30.—
1994	Der Briefwechsel Busoni–Andreae 1907–1923, von Joseph Willimann	50.—

N.B. Bezug von Neujahrsblättern je am 2. Januar im Zunfthaus «Zur Schmiden» sowie während des ganzen Jahres im Musikverlag Hug & Co., Zürich.